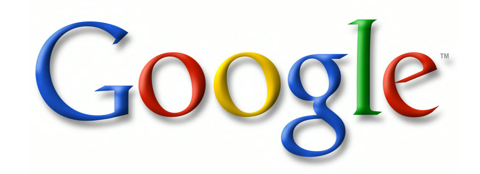


GUIDE EXPLICATIF

DU

MUSÉE CARNAVALET

PAR

MM. CHARLES SELLIER et PROSPER DORBEC

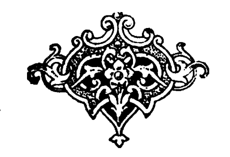
SOUS LA DIRECTION

DE

M. GEORGES CAIN

CONSERVATEUR

DES COLLECTIONS HISTORIQUES DE LA VILLE DE PARIS



PARIS

LIBRAIRIE CENTRALE DES BEAUX-ARTS

13, RUE LAFAYETTE, 13

1903



GUIDE EXPLICATIF

DU

MUSÉE CARNAVALET

PRÉFACE

Les historiens ont suffisamment démontré, toutes les fois qu'ils ont eu à parler de l'hôtel Carnavalet, quel grand intérêt s'attache à ce modèle d'architecture de la Renaissance conservé en plein cœur de Paris. Il renferme depuis une vingtaine d'années un musée qui va s'enrichissant de plus en plus et offre, au milieu d'un curieux étalage de menus souvenirs parisiens, un certain nombre de pièces qui, par leur valeur à la fois documentaire et artistique et les constatations que leurs groupements suggèrent, méritent leurs commentaires à côté des richesses des grandes collections publiques.

C'est ainsi qu'en parcourant les premières salles du 1er étage, le visiteur prend d'abord un aperçu de ce que le Paris d'autrefois a pu compter de petits peintres voués à reproduire l'aspect de ses rues et de ses places publiques. Ils sont peu nombreux, surtout jusqu'au 1er Empire, et de bien inégale valeur, mais il s'en trouve parmi eux de charmants, de très fins, de très spirituels, en un mot de très parisiens, épithète qui implique toutes sortes d'aptitudes particulières inhérentes au sol, ou, pour mieux dire, au pavé de Paris : Raguenet, de Machy, Hubert Robert, Senave, Boilly, Canella... Large place est faite en même temps à ces dessinateurs du XVIIIe siècle, les Saint-Aubin, Moreau le jeune, Lespinasse, et à leur héritier Norblin, dont les crayons nous font si bien connaître, dans tout leur sel, les caprices des modes passées, et trouver non seulement du piquant, mais en quelque sorte du naturel à leur maniérisme, une justification à leur extravagance.

Le musée est divisé en petites salles; il présente mieux ainsi le charme discret d'intérieur dévoilé qui convient au souvenir de son origine. Au

milieu du caprice élégant de boiseries du XVIIe ou du XVIIIe siècle, sous les plafonds aux ors atténués où s'évanouissent des apparitions mytholo-giques, on aimerait à rencontrer quelque âme de ces temps-là, quelque grande dame courtisée, quelque fin causeur recherché ou redouté. N'est-ce pas dans cette pièce-ci que Mme de Sévigné prolongeait ses folles et spirituelles causeries, que, d'une plume alerte et infatigable, elle écrivait sa correspondance? Elle s'est assise près de cette cheminée, elle a guetté sa fille à cette fenêtre... A défaut des traits de la maîtresse de céans, on a ceux de Mme de Grignan, revenus prendre, à peu de choses près, la place qu'ils occupaient au temps de la marquise. Ce portrait est accompagné d'un certain nombre d'autres, peintures ou sculptures, se rattachant à toutes les époques de l'histoire de la société parisienne, et particulièrement d'une importante série sur la Révolution.

De cette période où Paris a joué le premier rôle, le musée conserve un ensemble unique de souvenirs composé de tableaux, d'autographes, de faïences, de drapeaux, d'éventails, de tabatières... et s'étendant des pièces de la plus haute valeur historique, comme l'expressif portrait de Danton, à de simples objets ramassés en quelque sorte dans la rue, après le passage des manifestations populaires, tels que le soulier tricolore d'une Parisienne à la fête de la Fédération.

Pareille variété d'objets est conservée sur les journées de 1830 et de 1848.

Mais des collections consacrées à l'histoire de Paris ne seraient pas com-plètes si l'on ne s'était occupé d'y recueillir en même temps des souvenirs de sa plus lointaine origine. Les visiteurs trouveront dans les salles du rez-de-chaussée les premiers témoins matériels de son passé, depuis l'âge de pierre jusqu'à la Renaissance.

Chaque pièce est accompagnée d'une étiquette indiquant sa dénomination, sa provenance ou son auteur. Cependant, comme il convient d'intéresser le public autrement que par une simple enumération, nous avons cru devoir composer le présent guide. Cet ouvrage est forcément incomplet; la multi-

licité des objets secondaires empêche qu'on puisse consacrer à chacun d'eux n texte explicatif.

Le travail a été fait, autant que possible, d'après les sources les plus utorisées. Mentionnons : pour l'histoire et la description de Carnavalet, MM. Jules Cousin, ancien conservateur du musée, et Anatole de Montaiglon; pour l'archéologie et les inscriptions lapidaires, MM. Adrien de Longperrier, Robert Mowat, de Guilhermy, Longnon, de Lasteyrie et Lacquer, ancien sous-conservateur; pour les explications relatives aux objets tels que vues de Paris, événements historiques, portraits, etc... les notes publiées par M. J. Cousin, dans le Bulletin des Musées, *années 1890 et 1891, et A. Bonnardot, dans la* Revue universelle des Arts.

Nous devons rendre aussi hommage à ceux qui, par leurs libéralités, ont concouru au développement de ce musée encore en formation, et principalement à M. de Liesville, ancien conservateur-adjoint, dont l'importante donation a constitué le fonds des collections révolutionnaires.

L'HOTEL CARNAVALET

I. — NOTICE HISTORIQUE ET DESCRIPTIVE

La Culture Sainte-Catherine. — L'emplacement de l'hôtel où se trouve aujourd'hui installé le Musée historique de la Ville de Paris, faisait primitivement partie d'un ancien marais cultivé, appelé *Culture Sainte-Catherine*, du nom du prieuré de Sainte-Catherine-du-Val-des-Écoliers, auquel il appartenait, et dont les bâtiments conventuels étaient autrefois situés non loin de là, entre les rues actuelles de Jarente et d'Ormesson, à l'endroit où se trouve à présent le petit marché Sainte-Catherine. Par suite, la rue qui, dès le XIIIe siècle, avait été ouverte à travers cette culture, fut aussi nommée *rue Culture Sainte-Catherine*.

Mais la Culture Sainte-Catherine, peu à peu délaissée par les maraîchers, était devenue un terrain vague et désert, d'un très maigre rapport pour le prieuré, lorsque, sous le règne de François Ier, le royal voisinage du palais des Tournelles, alors très en faveur, rendit à ce pauvre domaine une importante plus-value, dont les religieux de Sainte-Catherine se hâtèrent de tirer profit. Dans ce but, ils lotirent leur culture et la mirent aussitôt en vente. La spéculation eut pleine réussite.

Jacques des Ligneris. Construction de l'hôtel (1544). — Un personnage de haute distinction se présenta parmi les premiers acquéreurs : c'est Jacques des Ligneris, qui fut président au parlement de Paris et représentant de la France au concile de Trente. Le

18 mars 1544, il acheta, à l'angle des rues Culture Sainte-Catherine et des Francs-Bourgeois, un lot de cinq parcelles mesurant ensemble 600 toises carrées, où il fit immédiatement commencer la construction d'un hôtel par les soins des deux plus grands artistes du temps : Pierre Lescot pour l'architecture, et son collaborateur ordinaire Jean Goujon, pour la sculpture. Deux ans après, ceux-ci, ayant été appelés au Louvre pour les nouveaux bâtiments du roi, durent abandonner les travaux de l'hôtel des Ligneris, dont l'achèvement fut, suivant la tradition, confié à l'architecte Jean Bullant, assisté de quelques élèves de Jean Goujon, qui n'avait pas voulu abandonner complètement l'œuvre commencée.

Mme de Carnavalet (1572-1602). — Premier état de l'hôtel. — Après la mort de Jacques des Ligneris arrivée en 1556, l'hôtel resta aux mains de ses deux enfants, Jeanne et Théodore; puis celui-ci en devint seul propriétaire par suite d'un partage opéré en 1565. Théodore des Ligneris était encore mineur lorsque ce bien fut vendu en son nom, en 1572, à Françoise de La Beaume, comtesse de Montrevel et dame de Kernevenoy, veuve, depuis un an seulement, de François de Kernevenoy, grand seigneur breton, qui, selon Montaigne, n'avait pas son pareil pour manier et dresser un cheval : pour cette raison, premier écuyer du roi Henri II et gouverneur du duc d'Anjou, qui fut plus tard Henri III. Kernevenoy était connu à la cour sous le nom plus euphonique de *Carnavalet*, que conserva sa veuve et qui, depuis lors, a prévalu jusqu'à ce jour pour désigner son hôtel.

A l'aide des plans et élévations gravés par Jean Marot, vers 1640, et de la description donnée par Sauval à la même époque, on peut se faire une idée suffisante de l'état de l'*hôtel Carnavalet* au temps de ses premiers possesseurs. On voit ainsi qu'il comprenait déjà : le grand corps de logis principal à deux étages, tel qu'on le voit encore à présent au fond de la cour avec ses imposants bas-reliefs et ses hautes croisées à meneaux de pierre; puis les deux bâtiments en aile et celui de l'entrée donnant sur la rue, mais tous trois composés seulement d'un rez-de-chaussée, surmonté, comme le bâtiment principal, de belles lucarnes cintrées et de hautes toitures ardoisées.

Les deux gracieux pavillons en retour du fond contenaient : celui de droite, les accès et les communications des communs; celui de gauche, l'entrée principale des appartements, relevée de cinq ou six

marches et donnant sur un élégant escalier à vis. Du pied de cet escalier s'étendait sur toute la longueur de l'aile une *loggia* ou galerie à l'italienne, peinte en grisaille et prenant jour sur la cour par des arcades en plein cintre, où grimacent encore les mascarons de maître Ponce, et qui n'étaient alors fermées qu'à hauteur d'appui par des balustrades monolithes. A l'aile opposée régnait un cours d'arcades similaires et symétriques, mais entièrement ouvertes et formant portique.

Sur la rue, la façade du bâtiment de l'entrée se distinguait seulement par sa grande porte, puissamment encadrée de refends et de bossages, et largement ouverte comme une sorte d'arc triomphal. Cette porte était, comme aujourd'hui, remarquable surtout par les délicieuses figures dont Jean Goujon l'a embellie. Pour l'adaptation de la fermeture, on y avait ajouté après coup un tympan demi-circulaire, orné en bas-relief d'un écusson, aux armes de Mme de Carnavalet, supporté par deux petits génies tout à fait exquis, qui subsistent encore, et qu'il faut attribuer à l'école de Germain Pilon, sinon à lui-même. On voit, dans l'une des coupes gravées par Jean Marot, que la voûte en berceau du passage d'entrée n'était pas nue comme aujourd'hui, mais décorée d'une ornementation peinte en caissons. Enfin, pour mieux accentuer au dehors l'importance de ce portail, l'étage de lucarnes qui le surmontait se trouvait placé très sensiblement en arrière-corps, le dégageant ainsi, par une sorte de terrasse étroite, des deux pavillons d'angle qui le flanquaient.

Florent d'Argouges. — Premières modifications de l'hôtel (1625). — Mme de Carnavalet décédée, en 1608, dans un âge très avancé, ne mourut pas dans son hôtel, car elle l'avait vendu, le 11 octobre 1602, au prix de 32.000 livres, à Messire Florent d'Argouges, trésorier de la reine Marie de Médicis.

Florent d'Argouges mourut en 1632. C'est lui probablement qui fit construire, dans l'aile droite de l'hôtel, le grand escalier à l'italienne, qu'on remarque dans les dessins de Marot, couronné d'un plafond que retient suspendu un cadre puissant de corniches et de voussures, et dont la partie centrale s'enfonce en coupole surbaissée. Cette addition importante dut être opérée, vers 1625, sous la direction de Jean Androuet Ducerceau, qui construisait alors, tout près de là, rue Saint-Antoine, l'hôtel de Sully. Pour établir ce grand esca-

lier à double rampant, soutenu par une cariatide colossale, Ducerceau remania entièrement l'aile droite, dont le comble fut surélevé; les mascarons des arcades durent être refaits, car ils ne présentent ni la même fantaisie ni la même vigueur que ceux de l'aile gauche.

Après la mort de Florent d'Argouges, sa veuve, Elisabeth de Creil, et leurs enfants mineurs conservèrent l'hôtel Carnavalet jusqu'en 1654, époque où ils le vendirent 100.000 livres à Claude Boislève, intendant des Finances.

Claude Boislève. — Transformation de l'hôtel par Mansart. (1655-1661). — Claude Boislève, qui avait fait dans les vivres militaires une fortune très rapide, — trop rapide, — évaluée, a-t-on dit, à dix-huit millions, ne dut pas trouver l'hôtel Carnavalet suffisamment en rapport avec son opulence et ses goûts fastueux, car il le fit presque entièrement transformer par François Mansart, de 1655 à 1661.

Respectueux de l'œuvre des vieux maîtres, Mansart conserva, avec les sculptures de Jean Goujon, le portail sur la rue, dont il vermicula les bossages, et auquel il adapta les deux lions en bas-relief placés auparavant du côté de la cour; mais il réédifia les deux pavillons d'angle dans un style plus monumental, et construisit tout le premier étage décoré de pilastres ioniques accouplés et de bas-reliefs; puis il changea la forme des combles et plaça, en manière d'amortissement, au point culminant de cette façade, une *Minerve* de grandes proportions.

Sur la cour, il suréleva aussi d'un étage les bâtiments en aile, où, du côté droit, Ducerceau avait déjà apporté d'importantes modifications; le grand escalier de Florent d'Argouges fut supprimé, ainsi que la vis Renaissance de l'aile gauche; cette vis fut remplacée par le bel escalier à rampe de fer forgé qu'on voit aujourd'hui; la galerie-loggia fut fermée et disposée en entresol. Enfin, du côté de l'entrée, Mansart conserva soigneusement la disposition des baies du rez-de-chaussée avec les sculptures de la porte, et il posa également en amortissement, au-dessus du premier étage ajouté par lui, une *Flore* correspondant à la *Minerve* de la face opposée.

Pour la décoration des nouvelles façades, Mansart fit appel à deux sculpteurs d'un talent fort inégal et dont un seul est connu, Gérard van Obstal, membre de l'Académie royale. Aussi peut-on facilement remarquer, malgré la symétrie générale, que les bas-reliefs du bâtiment

du fond et de tout le rez-de-chaussée sont seuls de la Renaissance et œuvres de maîtres, tandis que ceux du premier étage des ailes et sur la rue datent du temps de Louis XIV et sont de beaucoup inférieurs.

Cette transformation créa donc une longue suite de plain-pied de pièces de réception et de chambres de parade avec les dépendances nécessaires ; et l'hôtel, ainsi remanié, comporta trois beaux appartements de maître, trois plus petits au second, écurie pour dix-huit chevaux, quatre remises et beaucoup de logements de domestiques.

La disgrâce du surintendant Fouquet entraîna la ruine de Claude Boislève, qui se vit condamné et dépouillé par la Chambre de Justice, en 1662, alors qu'il venait d'achever la transformation de son hôtel.

M. d'Agaurry. Les princesses de Lillebonne (1667-1677). — L'hôtel Carnavalet, saisi sur Claude Boislève en 1662, fut adjugé, cinq ans après, à Gaspard de Gillier, conseiller au parlement, qui ne l'occupa jamais en personne. Il habitait avec sa femme, Élisabeth Bidé d'Agaurry, un hôtel de l'île Saint-Louis ; il paraît même avoir abandonné la jouissance effective de cette habitation à son beau-frère, M. d'Agaurry, intéressé dans les affaires du Roi et associé d'un fermier général. C'est M. d'Agaurry qui eut l'honneur d'avoir Mme de Sévigné pour locataire à l'hôtel Carnavalet.

Mais avant Mme de Sévigné, y était venu au même titre un personnage de non moins grande naissance, un certain prince de Lorraine, cadet de la branche d'Elbeuf, nommé François-Marie, comte de Lillebonne et damoiseau de Commercy. En sa qualité d'officier général des armées du Roi, le comte de Lillebonne vivait alors plus souvent dans les camps qu'à son logis parisien ; mais il y était dignement et fièrement représenté par son épouse, Mme Anne de Lillebonne, qui était sa cousine et de même souche que lui. Il ne subvenait guère, paraît-il, à l'entretien des siens, car la pauvre dame, qui n'avait pas alors quarante ans, vivait là très retirée et très chichement avec ses enfants, dont deux filles, ses aînées, âgées de treize à quinze ans, étaient surtout l'objet de ses plus ambitieuses espérances. Les petites Lillebonne, qu'on laissait déjà s'intituler princesses, semblaient bien en cela tenir des Guise, qui avaient toujours affecté une morgue quasi-souveraine. Aussi Mme de Sévigné ne manquait-elle jamais l'occasion, par railleuse ironie, de les appeler « *les princesses* ». Le duc de Saint-Simon, qui d'habitude ne plaisantait guère sur le

chapitre du rang et des titres, paraît cependant leur accorder une investiture plus sérieuse et plus sincère, lorsqu'il dit dans ses *Mémoires* : « Elles étoient princesses, mais le plus souvent sans « habits et sans pain, à la lettre. Le désordre des affaires et la conduite « de leur père, frère du feu duc d'Elbeuf, avoit tellement renversé « leur marmite que très souvent elles n'avoient pas à dîner chez « elles. »

Mme de Sévigné à l'hôtel Carnavalet (1677-1696). — Quoi qu'il en soit, Mme de Sévigné, qui se trouvait mal à son aise dans une maison qu'elle habitait rue Court-au-Villain, avait depuis longtemps jeté ses vues sur l'hôtel Carnavalet ; elle était même très anxieuse de savoir si les Lillebonne, dont le bail expirait à la Saint-Rémy 1677, ne se raviseraient pas au dernier moment et ne voudraient pas déloger. Ayant enfin obtenu la succession tant désirée, Mme de Sévigné put emménager aussitôt ; à ce sujet, elle rend compte à Mme de Grignan, sa fille, de sa nouvelle installation : « Je reçois, dit-elle, « mille visites en l'air, des Larochefoucauld, des Tarente ; c'est « quelquefois dans la cour de Carnavalet, sur le timon de mon car- « rosse. Je suis dans le chaos..... »

Avant de fixer à l'hôtel Carnavalet sa résidence définitive, Mme de Sévigné avait tour à tour habité dans le quartier du Marais et dans celui du Temple, sans jamais se trouver bien nulle part. Ainsi, sans parler de la place Royale où elle est née, on la voit, d'après ses lettres, quitter d'abord la rue du Temple pour aller rue de Thorigny, puis loger rue Saint Anastase, puis revenir rue de Thorigny, qu'elle abandonne enfin pour venir rue Court-au-Villain, où elle ne restera pas non plus bien longtemps. Mais une fois emménagée à l'hôtel Carnavalet, sa « *chère Carnavalette* », comme elle aime à l'appeler, elle s'y plaît tout à fait, et met un terme à sa nomade inconstance. C'est là, enfin, qu'elle vécut pendant dix-neuf ans, régnant sur cette « société polie » dont ses lettres sont l'éblouissante chronique, au milieu d'une petite cour de familiers, qui se nommaient Retz, La Rochefoucauld, Arnauld de Pomponne, Séguier, Turenne, Condé, Bossuet, Bourdaloue et tant d'autres.

On sait que ce n'est pas à Carnavalet, ni à sa terre des Rochers, mais au château de Grignan, où elle était allée soigner sa fille, qu'elle sauva, que Mme de Sévigné, âgée de soixante-dix ans, mourut de la petite vérole, le 17 avril 1696.

Disposition des appartements de l'hôtel Carnavalet au temps de Mme de Sévigné. — L'hôtel Carnavalet avait été loué solidairement à Mme de Sévigné, à M. de Grignan, son gendre, et à l'abbé de Coulanges, son oncle, qui s'en partageaient le loyer montant de cinq à six mille livres. Voici, d'après les lettres mêmes de Mme de Sévigné, comment furent répartis les appartements.

Mme de Sévigné occupait avec sa fille, la comtesse de Grignan, tout le premier étage du grand bâtiment entre cour et jardin, où sont à présent les Estampes, le cabinet du Conservateur, la « salle de la Bastille » et le petit salon du « premier Empire » ; le comte de Grignan, pendant ses courts séjours à Paris, habitait le rez-de chaussée au-dessous de ce premier ; le « *bien bon* » abbé de Coulanges avait l'étage de l'aile droite sur la cour ; M. de Sévigné fils disposait de l'appartement sur la rue, au-dessus de l'entrée, ayant un petit escalier de dégagement particulier et son entrée principale par la galerie et le salon de réceptions y attenant, à l'étage de l'aile gauche. Ces deux dernières pièces, devenues la « salle des Échevins » et la « salle Sévigné », sont les seules qui aient conservé leur décoration du temps, sauf les peintures des plafonds et des trumeaux effacées sous une uniforme teinte grise. On a rétabli, il y a quelques années, par une fraude pieuse, les armoiries du marquis et de la marquise de Sévigné dans les écussons qui ornent le sommet des fenêtres et avaient été martelés. Ces armoiries portent : pour M. de Sévigné, *écartelé de sable et d'argent* ; pour Mme de Sévigné qui était née Rabutin de Chantal, *cinq points d'argent équipollés à quatre d'azur*. L'entrée de la galerie attenante, qui donne sur le palier du grand escalier, a gardé son dessus de porte, un médiocre bas-relief du XVIIe siècle : *Enfants et fleurs*.

Pour l'appartement de la marquise et de sa fille, dont la porte existe encore et se présente, la première à droite, sur le palier du grand escalier de pierre construit par Mansart, on en trouve la disposition primitive détaillée dans une de ses lettres, datée du 12 octobre 1677 : « Il y a (en entrant) une grande salle commune que je meublerai, « écrit-elle à sa fille, puis un passage (porte ou dégagement), puis « une grande chambre ; c'est la vôtre. De cette chambre, on passe « dans celle de Mme de Lillebonne ; c'est la mienne. Et de cette « grande chambre, on va dans une petite que vous ne connaissez pas « et qui est votre *panier*, votre *grippeminaud*, que je vous meublerai

« et où vous coucherez si vous voulez. Cette petite chambre est « jolie... Les personnes qui nous viendront voir toutes deux ne « vous feront pas grand mal de passer dans votre grande chambre ; « celles que je voudrais vous ôter, pour écumer votre pot, viendront « par un degré (petit escalier) dégagé assez raisonnable, tout droit « dans ma petite chambre. Ce sera aussi le degré du matin pour mes « gens, pour mes ouvriers, pour mes créanciers..... »

Mais, quelque temps après, ces dispositions furent modifiées. Mme de Grignan, qui se trouvait trop *cousue* avec sa mère, obtint du bon abbé de Coulanges qu'il se serrât un peu sur sa « petite aile fort jolie » (l'aile droite) et lui cédât une chambre. Puis, peu s'en fallut que le bail ne fut résilié au bout de trois ans, parce que, peu sensibles aux charmes des choses anciennes, Mme de Sévigné, sa fille surtout, avaient trouvé que Carnavalet manquait « de parquets et de petites cheminées à la mode ». Leur regrettable exigence eut gain de cause. Ainsi disparurent des appartements de l'hôtel les grandes cheminées Henri II que Mansart avait respectées, mais que, dans son mépris naïf, la marquise avait qualifiées de *vieilles antiquailles*.

Dernières mutations (1694-1866). — Le 10 août 1694, l'hôtel Carnavalet fut vendu, par voie d'adjudication, à Paul Étienne Brunet de Rancy, receveur général des Finances, qui dut attendre la fin du bail de Mme de Sévigné, en 1698, pour en prendre possession. Au préalable, il en fit refaire somptueusement la décoration intérieure. A cet effet, « il employa, dit Germain Brice, des peintres renommés « pour décorer des salles basses de nouvelles peintures qui font hon- « neur aux maîtres de qui elles sont. » Un inventaire de 1746 mentionne que les portraits de Louis XIV, Colbert et Turenne figuraient à la place d'honneur au-dessus des cheminées monumentales des grandes chambres de parade. Brunet de Rancy était doublement allié aux Colbert, par sa femme, Geneviève Colbert, et par sa sœur, qui avait épousé Colbert de Croissy, lieutenant-général des armées du Roi.

Le 28 janvier 1717, Brunet de Rancy donna l'hôtel Carnavalet en avancement d'hoirie à sa fille Françoise-Marguerite, épouse de Pierre Arnaud de La Briffe, conseiller d'État. Depuis lors, cette propriété est restée dans la famille de La Briffe jusqu'en 1777. A dater de 1784, et jusqu'à la Révolution, l'hôtel Carnavalet est occupé par

M. Desmé de Chavigny, conseiller au Parlement, alors que M. Dupré de Saint-Maur, aussi conseiller au Parlement, en est propriétaire.

La Révolution y installa ensuite la Direction de la Librairie ; puis l'École des Ponts-et-Chaussées et son directeur le baron de Prony. Cette école occupa l'hôtel Carnavalet jusqu'en 1829. Depuis, deux pensions de garçons, l'institution Liévyns et l'institution Verdot, s'y succédèrent jusqu'en 1866, époque où la ville de Paris l'acheta pour y fonder son musée historique. Puis, en vertu de cette circonstance, on changea, ô singulière dérision ! le vieux nom de la rue *Culture-Sainte-Catherine* en celui de *Sévigné* ; ce qui n'ajoute rien à la gloire de l'illustre épistolière, tandis que l'histoire de Paris perd, à ce changement inutile, la dernière trace d'un ancien état de lieu, le dernier souvenir aussi de l'existence du monastère qui a été l'origine de tout le quartier.

Quoi qu'il en soit, l'hôtel Carnavalet, considéré par nos anciens historiographes parisiens comme l'un des plus beaux chefs-d'œuvre de l'école française, n'en reste pas moins le dernier monument de l'architecture privée de la Renaissance que le Paris moderne offre encore à l'admiration des artistes.

II. — DÉTAIL DES SCULPTURES DE L'HOTEL

SUR LA COUR

Bâtiment principal. — Corps de logis du XVIe siècle, restauré de nos jours, d'après les anciens plans, par MM. Parmentier et Roguet. Au premier étage, quatre grands bas-reliefs : les *Saisons*, accompagnées des signes du zodiaque correspondants ; ces sculptures ont été exécutées, sinon par Jean Goujon, du moins sous sa direction, vers 1550. — Le *Printemps*, signe du Bélier ; — l'*Eté*, signe du Cancer ou de l'Écrevisse ; — l'*Automne*, signe de la Balance ; — l'*Hiver*, signe du Capricorne.

A part la Cérès qui est de beaucoup la plus heureuse, ces bas-reliefs sont évidemment trop inférieurs aux Nymphes de la fontaine des Innocents pour être attribués au même ciseau, c'est-à-dire à Jean Goujon lui-

même. Si l'ordonnance et l'aspect général sont beaux et d'un grand effet, l'exécution n'a pas l'élégance nerveuse ou la maestria du maître ; l'idée, la maquette même doivent venir de lui, mais ils ont été exécutés par une autre main.

Aile droite. — Le rez-de-chaussée seulement des deux ailes date de la Renaissance. Les beaux mascarons des clefs d'archivolte pourraient être attribuées à maître Ponce, contemporain de Jean Goujon : ils représentent des têtes de faunes et de satyres;

mais, quoique très jolis, ils ne sont pas tout à fait dans sa manière vigoureuse et puissante, tels qu'ils paraissent sur l'aile opposée; ils dateraient, peut-être, d'un premier remaniement du bâtiment, exécuté vers 1625.

Le bas-relief au-dessus de la petite porte d'entrée de ce côté est moderne, imité de celui d'en face qui est seul ancien : *Génies couchés tenant des palmes*, par MM. Gaudran et Pascal (1870-71).

Les très médiocres bas-reliefs du premier étage de cette aile sont d'un sculpteur inconnu; ils datent de la restauration de Mansart et représentent quatre déesses : *Junon*, *Hébé*, *Diane* et *Flore*, symbolisant, paraît-il, la *Richesse*, le *Plaisir*, la *Chasse* et la *Libéralité*; au-dessus figurent les quatre *Vents*.

Aile gauche. — Admirables mascarons de maître Ponce, aux archivoltes du rez-de-chaussée, représentant des têtes de faunes et de satyres.

Après avoir exprimé son admiration pour la beauté de l'appareil des pierres de l'aile gauche, un érudit éminent, M. de Montaiglon, s'exprime ainsi au sujet de ces mascarons :

« Mais ce qui est encore plus de l'art, ce sont les admirables mascarons « des claveaux, pris, comme les Renommées (de la grande porte d'entrée « sur la cour), aux motifs de la statuaire antique. Ce sont absolument les « plus beaux qu'on puisse voir. Ceux des retombées de l'arcade de la rue « de Jérusalem, qui sont venus heureusement rejoindre leurs aînés à « Carnavalet, ceux de la corniche du Pont-Neuf, ceux des fenêtres du « rez-de-chaussée de la colonnade du Louvre, en viennent et ne les valent « pas ; la tête de faunesse à la tribune de la salle des cariatides est seule « digne de se mettre à côté d'eux, précisément parce qu'elle est de « Goujon, c'est-à-dire du même art, on dirait de la même main, si Sau- « val, qui connaissait si bien nos sculptures et nos sculpteurs du « XVIe siècle, ne les donnait formellement à maître Ponce. »

Mais, comme il y a eu plusieurs artistes du nom de Ponce au XVIe siècle, auquel faut-il attribuer ces mascarons ? La question est restée jusqu'à présent insoluble. « Ce qui est sûr, ajoute M. de Montaiglon, c'est leur « fière et forte beauté, les vigueurs de leurs finesses, les souplesses de « leurs énergies, la variété de leurs expressions rieuses, moqueuses, « ardentes, violentes, bestiales, qui tantôt descendent au dessous de « l'homme et tantôt s'élèvent jusqu'au demi-dieu. On ne saurait les regar- « der, les étudier, les admirer trop ni trop longtemps, aussi bien dans les « détails que dans l'aspect, aussi bien dans les profils que de face, et avec « les changements de tons, les accidents, fins et intenses, que la lumière « reflétée accroche à leurs saillies. Ils devraient tous être moulés, photogra- « vés sans réduction et figurer dans tous les ateliers et dans toutes les « écoles de dessin. Ce serait de terribles modèles, avec lesquels la lutte « serait dure et dont il serait bien difficile de se rendre maître, mais qui « seraient de bien féconds inspirateurs. »

Au-dessus de la porte d'entrée, donnant sur l'escalier principal, très beaux bas-reliefs de Jean Goujon : *Génies couchés tenant des flambeaux allumés,* symbole de la vigilance de la Justice, même quand elle semble reposer.

Au premier étage, assez bons bas-reliefs de 1660, les *quatre Éléments*, surmontés et accompagnés de leurs attributs : — La *Terre*, figure d'homme, tient une corne d'abondance ; à ses pieds, un lion ; au-dessus, des arbres, une maison. — L'*Eau*, figure de femme, un dauphin, des ondes, un gouvernail ; au-dessus, dauphins, ondes, roseaux. — L'*Air*, figure de femme, un aigle, nuages ; au-dessus, oiseaux, nuages et caméléon, qui, selon la fable, se nourrissait de vent. — Le *Feu*, figure d'homme, porte un brasier ; à ses pieds, flammes, salamandre ; au-dessus, salamandre dans les flammes.

Ces bas-reliefs sont attribués à Girard Van Obstal, sculpteur flamand, natif d'Anvers, que le cardinal de Richelieu avait fait venir à Paris et qui travailla au Louvre sur des modèles de Sarrazin. Il travailla à l'hôtel Carnavalet, lors de sa restauration par Mansart, de 1655 à 1661. Il mourut en 1668 à l'âge de 73 ans, membre de l'Académie royale depuis sa fondation.

Côté de l'entrée. — Sur l'arc de la porte cochère, admirables figures de Jean Goujon et de sa meilleure manière. A la clef de voûte : l'*Autorité*, figurine debout sur un globe, tenant de la main gauche un joug et de l'autre un bâton de commandement, entre

deux *Renommées* couchées sur l'extrados de l'archivolte, qui tiennent des palmes et des lauriers. Deux *Lions soumis*, placés primitivement au-dessus des petites portes latérales et transportés par Mansart sur la façade de la rue, complétaient le symbole de cette belle page de sculpture : la force soumise à l'autorité morale du magistrat, rappelant que cet hôtel était construit pour un président du Parlement.

Debout, sur le fronton du premier étage, que décore une *corbeille de fleurs*, il y avait une statue de *Flore*, probablement de Van Obstal; elle est actuellement en réparation. On lisait sur le socle la date du commencement de la transformation de l'hôtel par Mansart, 1655.

Statue de Louis XIV. — Au milieu de la cour d'entrée, on a érigé, il y a quelques années, la statue en bronze de Louis XIV par Antoine Coysevox, autrefois à l'Hôtel de Ville. Louis XIV est représenté debout en costume romain. Sur le piédestal, deux bas-reliefs en bronze par le même : à droite, l'ange de la France anéantissant l'hérésie avec un foudre qui lance des flammes de soleil et des fleurs de lis, souvenir de la Révocation de l'Édit de Nantes; à gauche, la munificence royale distribuant des aliments aux pauvres affamés, souvenir des secours organisés, en 1662, pour soulager le peuple à la suite d'une terrible disette.

Cette statue, érigée dans la cour de l'Hôtel de Ville, le 14 juillet 1689, un siècle jour pour jour avant la prise de la Bastille, a été le monument officiel de la réconciliation de Louis XIV avec la Ville de Paris, à laquelle il avait été long à pardonner les troubles de la Fronde. Il n'avait pas voulu depuis paraître une seule fois à l'Hôtel de Ville. Ce ne fut qu'en 1687, le 30 janvier, qu'il accepta d'y assister à un festin donné en son honneur. En entrant dans la cour, il vit le marbre de Gilles Guérin qui y avait été érigé en 1654, et qui le représentait jeune, habillé en Romain, foulant aux pieds le Parisien rebelle : « Otez cette figure, dit-il, elle n'est plus de saison. » La nuit même on la fit disparaître. (Elle décore aujourd'hui la cour intérieure du château de Chantilly.) Mais, en mémoire de ce banquet solennel, on s'empressa de commander à Coysevox la statue qui fut érigée deux ans après. Elle échappa on ne sait comment au creuset révolutionnaire. Avant 1871, elle se trouvait de nouveau dans la cour de l'Hôtel de Ville. Elle a été transportée au musée en 1890. Le piédestal sur lequel elle est posée est une imitation de celui qu'avait conçu Coysevox lui-même et dont la gravure de Pierre Lepautre nous a conservé les proportions exactes.

SUR LA RUE

Au rez-de-chaussée. — Portail du XVIe siècle, conservé par Mansart dans sa façade du XVIIe siècle.

A la clef de la voûte : l'*Abondance*, par Jean Goujon, figurine ailée, debout sur un globe taillé plus tard en masque de carnaval par allusion au nom de Carnavalet.

Dans le tympan de la porte, *petits Génies* portant des palmes et soutenant un écusson, sur un fond de trophées; ces délicieuses figures sont postérieures à Jean Goujon et peuvent être attribuées à Germain Pilon.

Quant à l'écusson, on voit, sur une des planches de l'*Architecture françoise* de Blondel, gravées vers 1750, qu'on y avait figuré les armoiries mi-parties de Carnavalet et de La Beaume portant : *parti, au premier vairé d'or et de gueules au canton d'argent chargé de cinq hermines*, 2, 1, 2, *qui est Carnavalet*; *au deuxième d'or à la bande vivrée d'azur, qui est La Beaume-Montrevel.*

A droite et à gauche de la porte, on remarque les deux bas-reliefs carrés, placés primitivement à l'intérieur : *Lions soumis*, se détachant sur un fond de trophées d'armes. Ces bas-reliefs sont aussi de Jean Goujon. M. Jules Cousin, qui connaissait Carnavalet mieux que personne, en a expliqué le premier la raison et le sens.

Il y avait dans la grande salle du Palais, sur la porte de la Chambre dorée où siégeait le Parlement, un grand lion doré, ayant, dit Corrozet, « la tête baissée contre terre et la queue entre les jambes, signifiant que toute personne, tant soit grande en ce royaume, doit obéir et se rendre humble sous les lois et jugements de ladite Cour. » C'est ce lion du Palais qui a dû donner au sculpteur le motif et le sens de ceux qu'il a mis à l'hôtel du président des Ligneris. Derrière eux sont entassés des armes antiques comme sur le piédestal victorieux de la colonne Trajane; celui de droite, arrêté dans sa marche, détourne la tête vers le spectateur, mais celui de gauche, qui a la patte sur une boule, a la tête baissée contre terre et la queue entre les jambes, comme sur la porte du Parlement. C'est le mot de Cicéron : *Cedant arma togæ*; le soldat doit obéir au juge et la Force à la Justice. Or, on sait que l'hôtel Carnavalet fut d'abord construit pour un magistrat.

Au premier étage. — De chaque côté de la partie médiane de l'étage, médiocres bas-reliefs de Van Obstal : la *Vigilance*, figure caractérisée par une lampe, un coq, un bandeau ailé et un éperon ; et la *Fermeté* tenant une massue, appuyée sur l'égide, avec le livre de la loi ouvert.

Debout sur le fronton, statue de *Minerve*, refaite récemment par M. Chatrousse d'après les débris de l'ancienne, qui était tombée en ruine et avait été sculptée par Van Obstal. L'égide de la déesse porte à son revers les armoiries de l'intendant Claude Boislève, qui fit restaurer l'hôtel et reconstruire cette façade par Mansart; ces armoiries sont : *d'azur à trois flanchis d'or*. Sur le socle on lit la date de l'achèvement des travaux : 1661.

Du côté de la rue des Francs-Bourgeois. — Entre les deux fenêtres du premier étage, autre bas-relief du même Van Obstal : *la Sagesse et l'Amour ramenant la Paix et l'Abondance*, allusion au mariage du roi et au traité des Pyrénées conclus par Mazarin en 1659, lors de la transformation de l'hôtel par Mansart.

Au-dessous de ce bas-relief, une inscription sur un tableau de marbre rappelle le séjour de Mme de Sévigné à l'hôtel Carnavalet, de 1677 à 1696.

Sur le mur de façade des nouveaux bâtiments sont inscrits les noms des historiens, artistes et topographes qui ont travaillé sur Paris depuis l'origine jusqu'à nos jours.

III. — BATIMENTS ANNEXES DE CARNAVALET

SUR LE JARDIN

Galeries à arcades et pavillons. — Les anciens bâtiments de l'hôtel Carnavalet n'étant pas d'une étendue suffisante pour donner au musée historique de la Ville de Paris tout le développement nécessaire, l'administration municipale pourvut aussitôt à ce besoin, en faisant border le jardin de petites galeries à arcades, sur ses deux faces latérales, et de deux pavillons de fond, à son extrémité. Ces annexes, érigées dans un style de transition du XVIe au XVIIe siècle, sont en même temps destinées à relier quelques anciens édifices pro-

venant de divers points de Paris, démolis et réédifiés ici pour être conservés à l'attention du public amateur : ce sont l'*Arc de Nazareth*, la façade du *bureau des Drapiers* et le *pavillon de Choiseul*.

Ces annexes et ces réédifications furent commencés par M. Félix Roguet, architecte de la Ville, désigné à cet effet par des études spéciales sur la Renaissance et par sa belle restauration du château de Chenonceaux; c'est lui, du reste, qui avait succédé, en 1870, à M. Victor Parmentier pour l'achèvement de la restauration du vieil hôtel Carnavalet. Mais il ne put accomplir que la moitié de sa tâche; M. Joseph-Antoine Bouvard la reprit et l'acheva on ne peut plus heureusement, en 1889; c'est à ce maître, aussi savant qu'habile, qu'on doit l'harmonie charmante qui règne dans ce délicieux petit cloître, la disposition originale de son parterre fleuri du genre Le Nôtre, parfaite restitution de nos anciens petits jardins, dits *à la française*, où les plates-bandes sont dessinées en d'élégantes broderies de buis.

Arc de Nazareth. — A gauche, sur la rue des Francs-Bourgeois, on voit l'*Arc de Nazareth* qui traversait autrefois la rue de ce nom dans la Cité, à côté du Palais de Justice, et établissait une communication entre l'ancienne Chambre des Comptes et ses archives.

Par suite de l'extension des bâtiments du Palais de Justice, la rue de Nazareth ayant été supprimée, son arcade fut démontée et transportée pierre à pierre au musée Carnavalet, en 1873, puis remontée à la place où elle est à présent.

Avec sa voûte et ses archivoltes reposant sur huit consoles, ornées les unes de têtes de satyres, les autres de têtes de femmes, parmi lesquelles alternent le monogramme et la devise plusieurs fois répétés de Henri II, qui ne laissent aucun doute sur l'époque de la construction, cette arcade est d'un style d'architecture et de sculpture excellent. Les mascarons et les branches de laurier des clefs, ainsi que les quatre renommées armées de palmes qui ornaient les tympans, auraient pu, dit avec raison Guilhermy, être signés de Jean Goujon ; malheureusement ces dernières étaient déjà tellement effritées avant la réédification du monument qu'elles n'ont pu être conservées. L'attique et la lucarne ionique du haut sont évidemment du même temps ; les mêmes chiffres, qu'on y voyait autrefois reproduits sur les pilastres et les chapiteaux de l'intérieur, l'attestaient formellement.

A propos de la devise et du monogramme dont cet édifice était ainsi

parsemé, il est nécessaire de rappeler ici que la romanesque interprétation qui leur est généralement accordée est de tout point erronée. Contrairement aux assertions du président Hénault et de Piganiol de la Force, qui paraissent avoir préconisé les premiers cette erreur, le monogramme et le croissant, dont les artistes du temps de Henri II se sont plu à orner les édifices royaux et même les sanctuaires confiés à leurs soins, ne peuvent être interprétés comme une directe et officielle allusion aux amours illégitimes de ce prince et de Diane de Poitiers; mais ils rappellent, bien au contraire, son mariage avec Catherine de Médicis. Ce monogramme est donc ici, comme ailleurs, formé des deux lettres H C et non des deux lettres H D, ainsi qu'on ne l'a que trop prétendu jusqu'à présent.

Lors de son mariage avec le dauphin Henri, c'est-à-dire avant la liaison de ce prince avec Diane, Catherine avait déjà pris pour devise le croissant dont la célèbre légende qui en est l'âme, *Donec totum impleat orbem*, signifiait tout simplement : « *Jusqu'à ce que je devienne reine.* » Dans son ambitieuse audace, Diane ne crut donc pas mieux faire que de profiter, par la suite, du sens mythologique et du hasard alphabétique de son prénom, en s'emparant du monogramme et de la devise de la reine, qui convenaient si bien à sa situation et à ses vues.

La preuve, enfin, qu'il s'agit bien, dans le monument qui nous occupe ici, de la devise de Catherine de Médicis et du chiffre conjugal de Henri II, c'est qu'on retrouve le même monogramme notamment au Louvre, au palais de Fontainebleau, dans la chapelle du château de Vincennes, à l'église de Goussainville, etc., surmonté surtout de la couronne royale, ce dont on se serait certes bien gardé de s'aviser, s'il eût été question du monogramme amoureux de Diane et de son amant.

Suivant Berty, la seule concession qu'on puisse ici faire aux amateurs de légendes, c'est tout au plus de les laisser supposer que le fameux monogramme pourrait bien être devenu un moyen déguisé pour Henri II d'étaler partout le chiffre de la duchesse de Valentinois sans violer trop ouvertement les convenances.

Quoi qu'il en soit, on sait parfaitement qu'après la mort de Henri II. Catherine de Médicis conserva pieusement pour elle le monogramme conjugal, formé par l'enlacement des lettres H C, et qu'on le voit encore très distinctement gravé sur la colonne astronomique qu'elle fit construire pendant son veuvage et qui subsiste encore adossée à la Bourse du Commerce (ancienne Halle au blé).

Quant à la belle grille qui ferme actuellement l'Arc de Nazareth sur la rue des Francs-Bourgeois, elle a été exécutée par MM. Stækel frères sur les dessins de M. Bouvard, architecte de cette remarquable restauration.

Bureau des marchands drapiers. — Au fond du jardin se dresse la belle façade du *Bureau des Drapiers*, ci-devant rue des Déchargeurs, et érigée, vers 1650, par Jacques Bruant, frère aîné de Libéral Bruant l'architecte des Invalides. Par suite de la percée de la rue des Halles, en 1868, ce monument a été démoli ; mais on en a pu conserver la façade, rapportée et réédifiée ici par M. Félix Roguet ; les sculptures qui en avaient déjà complètement disparu au commencement du XIXe siècle, ont été refaites, d'après d'anciens dessins, par M. Charles Gauthier. Bien que cette nouvelle exécution ne soit pas en parfaite concordance de détails avec les documents iconographiques anciens qui l'ont guidée, elle est d'un très bel effet d'ensemble et fait honneur à M. Gauthier, surtout en ce qui concerne les deux cariatides, qui sont d'un mouvement très vigoureux et d'une draperie admirable.

Jusque sous le règne de Louis XVI, les marchands et métiers de Paris étaient groupés en six corporations principales : les *drapiers*, les *épiciers*, les *merciers*, les *pelletiers*, les *bonnetiers* et les *orfèvres*. Ces associations étaient régies par un conseil élu dont les membres prenaient le titre de *syndics*, *jurés*, *gardes du métier*. Ce conseil portait le nom de *syndicat* ou *jurande*, et le lieu où il se réunissait s'appelait *bureau*. Il avait mission de maintenir les statuts, la discipline et les droits de la communauté, et d'accorder la maîtrise aux aspirants dûment examinés par eux sur la production d'un chef-d'œuvre. La taxe prélevée pour chaque maîtrise était répartie entre le roi et la corporation. Les artisans, au-dessous des maîtres, se divisaient en *apprentis* et en *compagnons*. Le temps de l'apprentissage, qui variait suivant le métier, étant terminé, l'ouvrier pouvait aller de lieu en lieu et de maître en maître comme *valet gagnant*.

Tous les marchands des six corps étaient bourgeois de Paris et par leur état admis aux charges municipales et consulaires ; ils étaient en outre honorés de prérogatives particulières, comme de porter le dais après les échevins sur la personne du roi, des reines, légats, etc., lorsqu'ils faisaient leurs entrées à Paris et de complimenter le roi dans les grands événements.

La première des corporations marchandes et industrielles de Paris était celle des *drapiers*, c'est-à-dire ceux qui vendaient généralement toutes espèces de draperie en laine ou mêlée de soie, poil, fil, coton, etc., suivant arrêt du Conseil de 1687. C'était aussi la plus ancienne et la plus puissante corporation. Ses statuts, qui dataient de 1188, sous Philippe-Auguste, avaient été renouvelés par Charles IX et augmentés par Louis XIV.

Dans les grandes solennités publiques, le corps de la draperie marchait en tête des autres métiers.

Les armoiries de cette corporation, suivant la concession que leur en fit, en 1629, Christophe Sanguin, prévôt des marchands, étaient un navire d'argent à bannière de France sur un champ d'azur et un œil en chef, avec cette légende : *Ut cæteras dirigat* (pour qu'il dirige les autres), afin de bien spécifier le droit de préséance que ce corps avait sur les autres, et dont on ignore la date d'origine.

Dans la draperie, l'apprentissage était de trois ans; puis on faisait deux années de service chez les maîtres en qualité de garçon. Le brevet coûtait trois cents livres et la maîtrise environ trois mille. Le bureau de la corporation était rue des Déchargeurs, dans une maison nommée *les Carneaux*, qu'elle avait achetée en 1527, et qu'elle fit rebâtir par Jacques Bruant, vers le milieu du XVIIe siècle.

Pavillon de Choiseul. — Enfin, au milieu de la galerie de droite, s'élève un joli spécimen d'architecture du règne de Louis XIV où semble déjà sourire la grâce du XVIIIe siècle qui va bientôt naître : c'est le *pavillon de Choiseul.* Il provient d'un ancien hôtel de ce nom, qui était autrefois situé rue Neuve-Saint-Augustin, n° 20, et rue de Choiseul, n° 3, et qui fut démoli, en 1868, par suite du prolongement de la rue de Monsigny et du percement de la rue du Quatre-Septembre.

En 1860, Lefeuve, l'historiographe des « *Anciennes maisons de Paris* », parlait du n° 20 de la rue Neuve-Saint-Augustin comme d'un charmant séjour dont on ne se doutait guère sur la rue, et que, par derrière, un grand jardin séparait jadis d'un corps de logis donnant sur la rue de Hanovre. « Il est possible, ajoute le même auteur, que Mlle Guimard (la « célèbre danseuse) ait profité de cette double issue, un passage en sous-« sol paraissant des mieux faits, pour parer aux indiscrétions commises, « même en été, par les éclaircies des ombrages du jardin. » Quoi qu'il en soit, Robert Douilly, receveur général des finances à Poitiers, avait joui de cet immeuble, qu'on voit sur le plan de La Caille de 1714 désigné sous le nom d'hôtel d'Arle; Louis Robert, président à la Chambre des Comptes, y avait fait peindre, dès 1679, trois plafonds par Jean Jouvenet; puis son gendre, Des Marets, grand-fauconnier de France, en était détenteur en 1728. La comtesse douairière de Choiseul-Beaupré en disposa ensuite, ains que de l'hôtel contigu (le n° 18), qui avait appartenu à son père, M. Lallemant de Betz, et auparavant au maréchal d'Uxelles, puis où, pendant la première moitié du XIXe siècle, habitèrent successivement Mlle Mars, l'actrice, et l'architecte Visconti.

La dite dame de Choiseul, veuve du comte de Choiseul-Beaupré, qui fut lieutenant-général des provinces de Champagne et de Brie, était également propriétaire d'un autre hôtel attenant aux deux précédents, et dont l'entrée était au n° 3 de la rue de Choiseul, rue que, conjointement avec son fils aîné, le comte de Choiseul-Gouffier, elle avait fait ouvrir, de 1776 à 1779, à travers les jardins de sa propriété, qui s'étendaient jusqu'aux remparts (aujourd'hui les boulevards). En 1789, Mme de Choiseul habitait encore cet hôtel avec ses deux fils : M. le comte de Choiseul-Gouffier, ainsi nommé parce qu'il avait épousé une demoiselle de Gouffier, et M. le comte de Choiseul d'Aillecourt. Le premier, un savant distingué, fut membre de l'Académie des Inscriptions, puis de l'Académie française, et devint ministre d'État sous la Restauration ; le second, officier général avant la Révolution, émigra et mourut en Russie, en 1796. Il ne faut pas confondre leur hôtel avec celui que leur cousin, le fameux duc de Choiseul, ministre de Louis XV, possédait un peu plus loin, vers les remparts, et sur l'emplacement duquel fut ouverte la rue d'Amboise, en 1781, et construit, l'année suivante, le théâtre des Italiens, devenu l'Opéra-Comique.

Enfin, les nos 20 et 18 de la rue Neuve-Saint-Augustin, ainsi que le n° 3 de la rue Choiseul, réunis en un seul immeuble entre les mains de Mme de Choiseul-Beaupré, à l'époque de la Révolution, furent entièrement démolis, en 1868, par suite de la percée de la rue du Quatre-Septembre, et du prolongement de la rue Monsigny ; il n'en reste plus, à présent, que l'élégant pavillon conservé dans le jardin du musée Carnavalet.

GUIDE EXPLICATIF

DU

MUSÉE CARNAVALET

Le Musée historique de la Ville de Paris, plus connu sous le nom de *Musée Carnavalet*, est destiné à recueillir les objets, tableaux, sculptures et monuments divers concernant l'histoire de Paris à toutes les époques. On y a joint une importante collection d'estampes où les artistes et les érudits peuvent venir chaque jour puiser les documents iconographiques nécessaires au point de vue du pittoresque et de la topographie parisienne à travers les âges. Une non moins intéressante collection numismatique, composée de monnaies, médailles et jetons, relatifs à nos annales municipales, forme le complément indispensable du Musée Carnavalet.

C'est aux dernières années du règne de Napoléon III que remonte l'idée de la création de cet établissement, en vue duquel la Ville de Paris fit l'acquisition de l'Hôtel Carnavalet. Interrompue par les événements de 1870 et 1871, son installation fut reprise aussitôt après, et ses portes furent définitivement ouvertes au public en 1880.

L'entrée du Musée est au rez-de-chaussée à droite, immédiatement sous la voûte de la porte cochère

I. — COLLECTIONS ARCHÉOLOGIQUES

Après avoir franchi la salle du vestiaire, on entre dans les galeries des *collections archéologiques*, qui occupent presque tout le rez-de-chaussée, suivant un ordre de travées et de salles indiqué ci-après. Ces travées et ces salles sont consacrées aux monuments lapidaires, céramiques ou autres des époques préhistoriques, gallo-romaine du moyen âge et de la Renaissance, trouvés dans les fouilles du sol parisien ou recueillis dans les démolitions. Ce sont, à proprement parler, les *antiques* du Musée Carnavalet.

1re TRAVÉE. — Epoques préhistoriques. — Cette travée est particulièrement affectée à l'*archéologie préhistorique.*

L'*archéologie préhistorique*, ou plus simplement *le préhistorique*, a pour objet l'histoire de l'homme avant les documents écrits, les documents figurés, voire même les traditions et les légendes.

Les *temps préhistoriques* correspondent à ce qu'on appelle l'*âge de la pierre*. C'est la longue série des temps très reculés où l'homme primitif, ignorant l'usage des métaux, en était réduit à fabriquer des armes et des outils avec de la pierre très dure, notamment avec des cailloux ou des silex, d'abord taillés, puis polis. Les premiers habitants de la région parisienne en ont laissé de nombreux spécimens dans leurs *stations* de Le Vallois, Grenelle, Meudon, Montreuil, Saint-Maur, Choisy-le-Roi, etc.

La période la plus ancienne de l'âge de la pierre est appelée *paléolithique*, ou époque de la *pierre taillée* ou *éclatée*. Cette période, qui embrasse toute la durée des temps géologiques dits *quaternaires anciens*, peut être divisée en deux phases principales. La première, c'est-à-dire la plus ancienne, est représentée par de grosses et grandes haches de pierre, ou coups de poing, ovales ou triangulaires, qui n'ont probablement jamais eu d'autre emmanchure que la main humaine; le sol de Chelles (Seine-et-Marne) en a fourni le type le plus caractéristique. Ces instruments, qui dénotent l'industrie la plus rudimentaire, ont été d'abord taillés directement, à grands éclats, sur les deux faces; par la suite ils diminuent sensiblement de dimensions et de poids, et comportent des retouches.

Un certain nombre d'objets en silex taillé de la première phase du paléolithique sont exposés dans la partie haute de la première vitrine de droite; ils proviennent des sablières de Levallois-Perret,

et ont été offerts par M. Reboux, en 1881. On peut encore voir des objets similaires et de même époque dans le tableau situé à gauche, près de la fenêtre : les uns sont de même provenance que les précédents ; les autres ont été recueillis, dans les travaux de la dérivation de la Vanne, par M. Belgrand, ancien directeur des eaux et égouts de la ville de Paris.

Quant aux instruments de la deuxième phase du paléolithique, ils montrent déjà un progrès graduel très marqué. Ce sont d'abord les pointes à main et les racloirs, dont les lames larges et épaisses ne sont taillées que sur une seule face ; puis les belles pointes de lance et de flèche, en feuille de laurier et à cran, remarquables par leurs délicates retouches ; puis d'autres menus outils, toujours en silex, tels que poinçons, scies, burins, couteaux, grattoirs, etc.

Tous les instruments de cette dernière phase paléolithique continuent à paraître dans la période préhistorique suivante ; aussi accompagnent-ils, dans les deux vitrines de droite, les instruments caractéristiques de celle-ci, qui y sont exposés, et avec lesquels ils ont été retrouvés.

Enfin, la deuxième et dernière période de l'âge de la pierre, celle qui est la plus rapprochée de nous, fait voir que les instruments de silex et de matières dures ont été façonnés avec plus d'art et de soin. Au lieu de pierres simplement taillées par éclats, on commence alors à fabriquer aussi (mais non pas à titre exclusif) des haches polies, ordinairement emmanchées dans des gaines en corne de cerf ou de renne. C'est la période préhistorique appelée *néolithique* ou de la *pierre polie* ; elle appartient aux temps *quaternaires modernes*. A cette époque, on fabrique déjà des vases en argile ; ils sont encore très grossiers et faits sans l'aide du tour.

Les parties médianes et inférieures des mêmes vitrines renferment de nombreux objets d'époque néolithique provenant du sol parisien et du lit de la Seine ; ils sont accompagnés, comme il vient d'être dit, d'instruments de la deuxième phase du paléolithique, avec lesquels ils ont été rencontrés. Les haches polies, qu'on voit ici, sont, les unes en silex, les autres en diverses autres matières dures et même recherchées, telles que l'aphanite, la diorite, l'amphibole, la basalte, le jade et la serpentine. Quelques-unes de ces haches sont encore munies de leurs emmanchures en bois de cerf. — Sous ce dernier rapport, on peut remarquer, au-dessus de la première vitrine,

une curieuse panoplie d'armes et d'outils de l'âge de pierre, très ingénieusement reconstitués par leur donateur, M. Reboux, suivant ses suppositions personnelles.

La période néolithique ou de la pierre polie est aussi caractérisée dans la région parisienne par la construction de monuments en pierres brutes, énormes, dits autrefois *monuments celtiques* ou *druidiques*, dont quelques noms de rues et de lieux dits ont conservé, à Paris même, le souvenir : tels que la rue *Pierre-levée*, dans le faubourg du Temple ; le lieu dit *la Haute-Borne*, dans la rue de Ménilmontant ; le *Gros-Caillou*, dans le quartier de ce nom ; etc.

Dans les environs immédiats de Paris, on a aussi découvert plusieurs monuments de ce genre, dont, par exemple, le nom de la commune de *Pierrefite* (*pierre fixée* ou *fite*), voisine de Saint-Denis, garde aussi le souvenir : ce sont, entre autres, les *dolmens* et les *allées couvertes* d'Argenteuil, de Meudon, de Marly-le-Roi, de Conflans-Sainte-Honorine ; le *menhir* du bois de Meudon, connu sous le nom de la *Pierre-aux-Moines* ; le *cromlech* de la Varenne-Saint-Hilaire ; la *Tour aux païens* dominant le port de Marly, etc.

Ces monuments, dont les spécimens les plus beaux et les mieux conservés se voient encore, surtout dans le Morbihan, ne sont point particuliers à la Gaule ; on en rencontre en Angleterre, en Écosse, en Irlande, en Allemagne, en Danemark, en Italie, en Espagne, dans l'Inde, dans le Caucase, en Afrique et dans l'Amérique du Nord. Aussi, ne pouvant leur attribuer une origine certaine, a-t-on enfin admis de les appeler *monuments mégalithiques* ou *mégalithes* (grandes pierres).

Jusqu'à présent on peut considérer les mégalithes, rencontrés dans la région parisienne, comme ses monuments funéraires les plus anciens. Si, avec les débris humains qu'ils abritaient ou dont ils indiquaient la proximité, on trouve généralement des objets de pierre taillée ou polie, on n'y découvre jamais de bronze ni de fer : ce qui prouve suffisamment que ces restes appartenaient à une race bien antérieure aux Gaulois, qui connaissaient l'usage des métaux. On a remarqué que les haches polies, recueillies dans ces ossuaires, étaient souvent rompues en deux par le milieu, comme si, à ces époques lointaines, ce fut un usage de placer auprès du mort ses armes ainsi brisées.

Dans la première vitrine de droite, vers le milieu de sa partie inférieure, on voit une collection d'objets en pierre taillée et polie provenant du dolmen de Meudon, accompagnés de débris de poterie très grossière, brune et noirâtre, qu'on y a également trouvés. Dans la deuxième vitrine, partie médiane, à droite, on voit aussi des objets

de même nature provenant des sépultures de la station préhistorique de La Varenne-Saint-Hilaire, et offerts au musée par M. Leguay.

La dernière étape des temps préhistoriques est enfin l'*âge du bronze*. A cette époque, vieille peut-être de plus de cinquante siècles, l'homme commence à employer les métaux; avec le bronze, il fabriquera désormais ses armes et ses outils, jusqu'à ce qu'il ait enfin trouvé le fer, dont l'usage ne date guère en Gaule que de cinq siècles avant notre ère.

Dans la deuxième vitrine, à gauche du compartiment central, on a réuni quelques fers de lance et divers types de haches en bronze de l'âge du bronze, qui montrent l'évolution graduelle de cette arme, depuis la hache plate jusqu'à la hache à douille.

Mais jusqu'aux temps mérovingiens le bronze continuera à être employé pour la confection d'armes défensives, de vases, d'objets de parure et de harnachement, etc. Quoi qu'il en soit, c'est à partir de l'emploi du fer que finissent pour nos contrées les temps préhistoriques. A partir de cette époque on commence à posséder des témoignages d'écrivains grecs et romains dont plusieurs avaient visité la Gaule; on a des monnaies et des inscriptions gauloises.

Les collections du préhistorique parisien sont ici complétées par quelques débris paléontologiques de même origine.

Ce sont d'abord quelques échantillons de la faune des temps quaternaires anciens recueillis dans le bassin de la Seine, bien souvent à côté d'armes et d'outils d'hommes primitifs. Parmi les animaux contemporains des parisiens préhistoriques, il en est quelques-uns qui sont complètement disparus aujourd'hui; tels, entre autres : le *mammouth*, ou éléphant velu; le rhinocéros *tichorinus*, à narines cloisonnéees, le *mégacéros*, ou grand cerf.

Dans un angle à gauche, on voit le moulage en plâtre d'un humérus de mammouth, le plus grand connu, de l'espèce dite *elephas primigenius*; l'original de cette reproduction se trouve au Muséum, et provient des sablières de Montreuil.

Mais la série des animaux quaternaires comprend encore quelques espèces qui n'ont pas disparu, mais ont seulement émigré. Ainsi, l'hippopotame, qui vivait autrefois dans la Somme et dans la Seine, ne se trouve plus qu'en Afrique; le renne, qui a été très fréquent en Gaule, mais à une époque où l'hippopotame n'y vivait déjà plus, a pour séjour actuel le nord de l'Europe. D'où l'on peut conclure que l'époque quaternaire comprend au moins deux phases climatériques : une chaude qui est celle de l'hippopotame, et une froide qui est celle du renne.

A côté des espèces disparues ou émigrées, vivaient aussi beaucoup d'animaux qui se sont maintenus jusqu'à présent, tels que le bœuf, le cheval, la chèvre, le loup, ce qui est la preuve qu'il n'y a pas eu de saut brusque, de cataclysme général, entre l'époque quaternaire ancienne et l'époque actuelle.

Ici, la faune du préhistorique parisien est représentée par les spécimens suivants : — bois de grands cerfs (*mégacéros*) provenant des sablières de Montreuil, droite ; — cornes d'aurochs (*bos* ou *taurus primigenius*), pêchées dans la Seine, à Athis-Mons, en 1881 ; — ossements provenant des sablières de Montreuil, de Levallois et de Grenelle : mammouth, rhinocéros, hippopotame, auroch, cheval, etc. ; — débris de défense et dents molaires entières ou fragmentées de mammouth (*elephas primigenius*) provenant de Précy-sur-Oise ; — fragments de défense de rhinocéros et d'hippopotame ; — dents et mâchoires de loup, de cheval, etc., etc.

Comme dernier complément des collections préhistoriques, on a exposé, dans la vitrine horizontale située à gauche, une série d'échantillons de terrains *post-diluviens* extraits du sol même de Paris, et du lit de la Seine, tels que sables, graviers, dépôts coquilliers, limons d'attérissement et autres, glaises, tourbes, etc.

2e TRAVÉE. — Époque gallo-romaine. Arènes de Lutèce. — Avec cette travée commence la collection des choses gallo-romaines. On y voit, tout d'abord, une portion assez importante de la rigole en béton, connue sous le nom d'*acqueduc d'Arcueil*, qui, au temps de l'empereur Julien, amenait les eaux du Rungis au palais des Thermes. Cette portion de rigole provient des fouilles exécutées, en 1869, dans le parc de Montsouris.

On sait que l'aqueduc d'Arcueil coulait à fleur du sol, tantôt à ciel ouvert, tantôt recouvert d'une dalle, en suivant la direction de l'ancienne voie romaine de Lutèce à *Genabum* (Orléans), qui est devenue, par la suite, la rue Saint-Jacques. On en a de nos jours, retrouvé, à plusieurs reprises, des vestiges le long de cette rue, notamment : près de l'église Saint-Benoît, en 1854 ; rue Gay-Lussac, en 1865 ; à l'angle de la rue Royer-Collard, en 1897, à l'angle de la rue Malebranche, à 3 m. 50 de profondeur, l'année suivante ; enfin à l'angle de la rue Leclerc et du boulevard Saint-Jacques, sur une longueur d'environ 25 mètres et à 2 m. 50 environ en dessous du niveau du trottoir, en 1901.

C'est du côté de l'ancienne porte Saint-Jacques que fut d'ailleurs rencontrée, en 1544, la même rigole romaine dont parle Gilles Corrozet dans ses *Antiquités de Paris*, à propos de la construction des remparts et bastions que l'on entreprit, cette année-là, en prévision d'une invasion des armées de Charles-Quint.

Tout auprès, à droite, on aperçoit une autre portion de rigole romaine en béton, dérivation de la précédente, mais de moindres dimensions; elle a été trouvée, en 1874, dans le déblaiement de la rue Sainte-Catherine-d'Enfer pour l'élargissement de la rue Soufflot.

Au-dessous, se trouve un fragment de mur en maçonnerie de moellons de petit appareil, dit *allongé*, provenant de ruines romaines rencontrées lors des fouilles du nouvel Hôtel-Dieu, en 1867, sous la rue Constantine.

On a supposé que ces ruines étaient celles d'un ancien établissement de bains publics. Quoi qu'il en soit, ce fragment de maçonnerie est un spécimen typique d'un genre de bâtisse très usité à l'époque gallo-romaine.

Mais ce qui attire ici le plus particulièrement l'attention, ce sont les longs blocs de pierre qui sont empilés en gradins contre les murs; ils sont remarquables par leurs inscriptions informes et gigantesques, dont les caractères irréguliers et bruts sont parfois surchargés ou défigurés par des coups de ciseau intentionnels ou accidentels.

1° Douze de ces pierres proviennent des fouilles exécutées en 1847, pour le nivellement du parvis de Notre-Dame.

On les a trouvées employées comme libages dans la partie basse du rempart gallo-romain de la Cité, construit en grande partie avec des matériaux arrachés à d'anciens édifices désaffectés ou sacrifiés dans ce but, comme cela se fit d'ailleurs pour la mise en état de défense de maintes villes en Gaule, lors de la grande invasion des barbares, telles que Sens, Tours, Saintes, Angers, Narbonne, etc. Ces douze pierres ont longtemps figuré au musée de Cluny avant de venir au musée Carnavalet. Elles ont été une première fois décrites dans la *Statistique monumentale* de M. Albert Lenoir.

2° Seize autres ont été découvertes, en 1867, dans les fouilles du nouvel Hôtel-Dieu, ainsi qu'il appert des inventaires de M. Vacquer, qui était alors chargé de la surveillance de ces fouilles, et qui recueillit lui-même les pierres dans les magasins de la Ville; elles ne furent donc pas extraites directement des fouilles des Arènes, en 1870,

comme l'ont écrit, par suite d'une bien étrange confusion, la plupart des auteurs qui ont écrit sur ce sujet.

Comme les précédentes, ces seize pierres ont été trouvées dans la partie basse du mur antique de la Cité, rencontré aussi au travers de l'emplacement du nouvel Hôtel-Dieu, et où elles étaient bloquées avec d'autres pierres moulurées et sculptées, arrachées aussi à d'anciens édifices de l'époque romaine.

A l'égard des inscriptions de ces pierres, on peut consulter les savants commentaires de M. Adrien de Longpérier dans le *Journal des Savants* de 1873 et de M. Robert Mowat dans ses *Remarques sur les inscriptions antiques de Paris*. Ces auteurs ont remarqué qu'en rapprochant le bloc portant l'inscription CASLATP de celui sur lequel on lit OSTVMI, on obtient le nom *Cas* (sianus), *Lat* (inius), *Postum* (ius). De même, sur un autre bloc, on distingue très nettement VI TETRICI, ce qui donne Esu (*vi*) us Tétricus. Or, Postumus et Tétricus sont les noms de deux empereurs usurpateurs dans les Gaules ; mais si ces inscriptions ont réellement marqué les places réservées à ces deux personnages historiques, cela dut être avant leur avènement, car on ne peut guère supposer que la tribune ou la loge impériale ait été souillée par des *graffiti* aussi grossiers.

3° Puis, quatre autres pierres extraites directement des fouilles des Arènes de Lutèce : dont deux, en 1870, portant les inscriptions OC et MNPP ; et les deux autres, en 1883, avec SIL sur l'une et des fragments de caractères illisibles sur l'autre.

Il est aisé de constater combien ces quatre pierres, par leur forme et leurs proportions et, bien mieux encore, par le genre et le style de leurs inscriptions, sont identiques aux vingt-huit pierres précédemment décrites. Cette remarquable conformité dénote évidemment, pour les unes et les autres, une communauté incontestable d'origine et de destination ; d'où l'on a été amené à conclure que les pierres inscrites, trouvées dans le rempart romain de la Cité en 1847 et 1867, et dont on ignorait alors la provenance, avaient primitivement appartenu aux Arènes de Lutèce.

4° Enfin, seize autres pierres inscrites analogues, empilées à droite et à gauche de la sortie de cette travée et débordant dans la suivante, ont été également découvertes dans la partie basse du même rempart, mis à jour en janvier 1898, dans un terrain en construction situé vers l'extrémité orientale de l'île de la Cité, à l'angle du quai aux Fleurs et de la rue du Cloître-Notre-Dame.

Le compte rendu de cette dernière découverte a été fait par M. Alfre Lamouroux à la commission municipale du Vieux Paris, le 28 janvie 1898, et le 3 mars suivant, et par M. Héron de Villefosse à la séance d l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres du 11 février de la mêm année. L'un et l'autre sont d'accord pour affirmer que ces pierres inscrite sont aussi des gradins d'amphithéâtre, sur lesquels on avait tracé de noms propres, tels, entre autres, *Prior*, *Quinti*, *Marcellus*, évidemme les noms d'anciens habitants de Lutèce, abonnés de ses arènes.

De même que la plupart des villes romaines importantes, Lutèce posséd ses arènes, ou, pour mieux dire, son amphithéâtre. Ce monument fu découvert en 1869-70, sur le versant oriental de la montagne Sainte-Gene viève, le *mons Lucotitius* de l'antiquité, lorsque, pour la percée de la ru Monge, on dut déblayer profondément une partie du sol. Les arènes d Lutèce sont situées à hauteur des numéros 49 à 57 actuels de la rue Monge on y accède, d'un côté, par les rues Monge et de Navarre, et, d'autre côté par les rues Linné et des Arènes. L'époque de la construction de cet édi fice est inconnue; peut-être fut-il bâti sous Adrien lors de son voyag dans les Gaules, ou bien dans la seconde moitié du IIIe siècle, ce qu sembleraient du reste attester les noms tracés, sur les gradins, des deu empereurs gaulois Postumus et Tétricus, qui vivaient l'un et l'autre en c temps-là. Mais il est bien difficile d'admettre que les Romains aient tard plus de deux siècles et demi à construire, pour l'usage de la populatio d'une ville aussi importante que le devint Lutèce, un monument semblabl à ceux dont on compte les restes dans plus de cinquante cités gallo-romaines. Ce dont on est plus certain, c'est de l'époque de la grande invasion des barbares, c'est-à-dire des premières années du Ve siècle, que daterait la destruction des arènes de Lutèce, dont les pierres auraient été, en grand partie, employées alors à la construction du mur de défense de la Cité, et dont le restant aurait été, paraît-il, ruiné et saccagé par les chrétiens. D'après le dire de Grégoire de Tours, plusieurs historiens ont avancé que le cirque, construit à Paris par le roi Chilpéric au VIe siècle, ne serait autre que la restauration des arènes primitives; mais rien ne l'a définitivement prouvé jusqu'à présent. Il est plus vraisemblable que celles-ci contribuèrent à être mises à contribution par tous les constructeurs du voisinage, qui avaient besoin de matériaux, et que, par la suite, le vide béant de sa *cavéa* ruinée devint une voirie, c'est-à-dire un lieu de décharge publique pour les gravois et les détritus de la ville.

Cependant les arènes de Lutèce n'avaient pas complètement disparu de la mémoire des hommes, car l'emplacement en était vaguement connu par la mention qu'en avaient fournie plusieurs textes, dont le plus ancien date du XIIe siècle. En effet, en 1180, Alexandre Neckham, qui professait à Paris, cite, dans quatre vers latins, les vastes ruines d'un amphithéâtre

gallo-romain consacré à Vénus, que la foi des chrétiens a détruit, et qui était situé auprès de l'abbaye de Saint-Victor (aujourd'hui la Halle aux Vins). Depuis bien des siècles, son emplacement était devenu le lieu dit *le Clos des Arènes*, lorsqu'en 1869-70, la moitié environ de ses ruines fut mise une première fois à jour; malheureusement ces intéressantes ruines furent remblayées aussitôt et le terrain vendu à la Compagnie générale des Omnibus, en dépit des vives et légitimes réclamations des archéologues. Mais, grâce au conseil municipal de Paris, l'autre partie des arènes fut déblayée en 1883, et, depuis lors, est restée offerte à l'admiration du public.

Quant aux inscriptions parmi lesquelles on a reconnu déjà les noms de deux empereurs romains, il est désormais admis, par la comparaison des unes avec les autres, que toutes ont été gravées de la même façon, sinon dans le même temps, et que celles qui sont le mieux conservées portent des noms d'hommes au génitif, tels que Q. GRATI, MARATI, MELIAI, MARTIS, etc. Mais, « s'il est difficile de préciser le sens exact de ces ins- « criptions, dit M. Charles Normand dans ses *Nouvelles antiquités gallo-* « *romaines de Paris*, on ne peut s'empêcher, en les voyant, de songer à ces « gradins d'amphithéâtre de Grèce ou d'Orange sur lesquels des lettres « indiquent la catégorie ou le rang des citoyens auxquels ces sièges étaient « réservés. » A cet égard, on peut encore rappeler qu'au théâtre de Syracuse, parmi les inscriptions en grands caractères tracées sur le mur d'appui qui règne derrière la précinction (palier concentrique du milieu), on distingue les noms de plusieurs princes. Enfin, on remarquera également ici que plusieurs pierres portent une inscription en lettres et en sigles gravés sur deux de leurs faces, celle de dessus et celle de devant : c'est évidemment une disposition qui ne peut convenir qu'à des gradins d'amphithéâtre; l'irrégularité du tracé, dans ce cas comme ailleurs, tient à ce qu'il n'a été exécuté qu'après la pose de la pierre, dont ils devinaient un signe récognitif à l'usage des gens de service et des spectateurs titulaires des places. Le public était d'ailleurs familiarisé avec ces marques dont le sous-entendu nous échappe aujourd'hui.

Parmi les débris lapidaires, de même provenance que les précédents, exposés dans cette travée, il faut encore signaler : d'abord, une tête antique restée fort belle quoique mutilée; puis quelques pierres traversées d'un évidement circulaire pour recevoir les mâts du *velarium* qui devait abriter l'amphithéâtre contre le soleil et la pluie; puis le seuil de l'un des carcers, portant les trous du verrou et du scellement de la crapaudine où pivotait la grille de fermeture; enfin quelques chapiteaux et troncs de colonnes.

On doit aussi remarquer les nombreux débris d'objets céramiques qui garnissent le haut des murs ; ils ont été trouvés dans les remblais qui comblaient la *cavea* des arènes. Il y en a de tous genres et de tous âges, depuis l'époque romaine jusqu'au XVIIIe siècle.

3° **TRAVÉE. — Époque gallo-romaine** (*suite*). — La troisième travée est un passage de service, ou petit vestibule, entre la cour et le départ d'un petit escalier à balustres de bois tourné. On y a néanmoins exposé quelques intéressants débris d'architecture et de sculpture de l'époque romaine, parmi lesquels on remarque, à gauche, un joli montant de baie, orné en bas-relief de petits personnages superposés, que surmonte un cavalier.

Ces débris ont été trouvés au cours des fouilles exécutées, en 1848, dans la cour de la Sainte-Chapelle du Palais de Justice, pour la construction du tribunal correctionnel. Ils ont certainement fait partie d'un édifice romain assez important, construit dans ces parages, et qui aurait été le palais impérial de la Cité.

En face, on voit un petit plafond sculpté d'édicule romain, trouvé au même endroit et au-dessus duquel on a placé deux fragments d'inscriptions funéraires de même provenance.

Bien que la ligne supérieure de chacun de ces fragments ait été sciée dans toute sa longueur à mi-hauteur des lettres, on peut encore lire sur l'un d'eux :

LVGIOLAE·ET·A..... XVIIII·ET·CELIAE
MATER VI... A POSSVI....

Le mot *Lugiolae* est évidemment ici un nom de femme. Le sciage qui coupe la première ligne et la section médiane qui divise cette inscription en deux morceaux, semblent indiquer qu'après avoir été enlevés au monument dont il faisaient partie, ces deux morceaux ont été retaillés pour servir de matériaux dans quelque autre construction.

Sur l'autre inscription dont la première ligne a été tranchée de la même façon et dont le sciage paraît aussi avoir été fait dès les temps anciens, on distingue encore ce qui suit :

...... I S..... IILA.... I.... ILIMOLI.....
... NARIS · FRATER · VIVOS · F.......

Mais on en est réduit à ne pouvoir restituer que la ligne inférieure, qu'on peut lire ainsi : [*Apolli*] *naris frater vivos f* [*ecit*]. Les beaux caractères de cette

inscription et son orthographe archaïque dénotent une époque qui ne descend guère au-dessous du milieu du Ier siècle de notre ère. De plus, on voit qu'il s'agit d'un monument funéraire élevé par un personnage nommé *Apollinaris*, pour lui-même et pour son frère ou pour sa sœur déjà décédée. Tout indique que le bloc faisait partie d'un tombeau de dimensions considérables, dont les matériaux ont été plus tard utilisés dans une autre construction (Robert Mowat).

A droite, au pied du petit escalier signalé ci-dessus, on aperçoit une statuette en bois peint, de la Vierge assise tenant l'enfant Jésus. Cette statuette est du XVIIe siècle et provient de l'ancien hospice des Petits-Ménages.

4e TRAVÉE. — Époques gallo-romaine et mérovingienne. — Dans la quatrième travée, on remarque, à gauche, trois bas-reliefs funéraires de l'époque gallo-romaine. Le premier, à un personnage, a été trouvé, en 1843, rue Saint-Martin, lors du percement de la rue de Rivoli. Le deuxième, découvert, en 1844, dans le sol de la rue de Constantine, est à deux personnages, dont l'un est armé de l'*ascia*. Le troisième, trouvé, en 1882, dans l'antique cimetière Saint-Marcel, était employé dans une construction ; trois personnages debout en ornent la face principale ; celui du milieu présente un objet, qu'on ne peut reconnaître, à celui de droite, dont la main gauche est posée sur l'épaule de son voisin ; à la face latérale est sculptée une *ascia* avec cette inscription : *sub ascia*.

L'*ascia* est un instrument qui ressemble à une herminette de charpentier, ou une hachette de tailleur de pierre. Elle figure fréquemment sur les tombeaux gaulois comme une sorte de marque de consécration, et l'expression gravée *sub ascia*, ou *sub ascia dedicavit*, qui l'accompagne le plus souvent, a donné lieu à de nombreux commentaires. On croit que cette inscription signifie : ce tombeau a été dédié tout neuf à la mémoire de la personne en l'honneur de qui il a été élevé; ou bien cette formule rappelle que le terrain, sur lequel se trouvait le monument, avait été accordé à perpétuité. Telles sont les deux hypothèses les plus généralement admises, parmi le nombre considérable d'interprétations auxquelles cette inscription dédicatoire a donné lieu.

Quant au *cimetière Saint-Marcel*, dont il est ici question, et dont il sera encore fait plusieurs fois mention, il est fort ancien ; il fut l'un des premiers lieux d'inhumation des chrétiens de Lutèce, qui, suivant la coutume gallo-romaine, enterraient encore leurs morts hors des villes et aux abords des

grands chemins. Ainsi, lorsque saint Marcel, neuvième évêque de Paris, fut inhumé, en 436, dans l'endroit où s'éleva plus tard l'église collégiale placée sous son invocation, un cimetière public existait déjà en ces parages ; il datait du IVe siècle, ainsi que l'indiquent les objets et les médailles que renfermaient les sépultures qu'on y a mises à jour en 1873. L'ancien bourg de Saint-Marcel doit sa naissance à cette antiqne nécropole.

Situé au bord de la Bièvre, entre ce cours d'eau et la place où s'élève aujourd'hui la manufacture des Gobelins, le cimetière saint Marcel se trouvait, à son origine, tout à fait écarté des lieux alors habités, sur une colline appelée le *mons Cetardus*, ou plutôt le *mont Cétard*, dénomination dont on a fait depuis, par altération, le mot *Mouffetard*, pour désigner l'antique rue, primitivement voie romaine d'Agendicum (Sens), qui, après être descendue du mont *Lucotitius*, traverse la Bièvre et gravit cette colline, aujourd'hui sous le nom d'*avenue des Gobelins*. Les sépultures gallo-romaines, rencontrées dans ces parages, témoignent suffisamment que le cimetière chrétien de Saint-Marcel avait succédé à un cimetière païen. Au cours de ces trente dernières années, on en a, à plusieurs reprises, rencontré de nombreux vestiges : rue des Gobelins, à l'extrémité orientale du boulevard Arago ; avenue des Gobelins (entre les rues du Fer-à-Moulin et des Gobelins) ; boulevard Saint-Marcel (aux abords de l'avenue des Gobelins) ; puis rue du Petit-Moine, rue Scipion, rue Vésale, rue de la Collégiale et rue de la Reine-Blanche.

Durant les siècles mérovingiens, carolingiens et suivants, le cimetière de Saint-Marcel reste la perpétuation de celui des IVe et Ve siècles ; se concentrant de plus en plus autour des églises qui se fondèrent alors, il occupe moins d'étendue que le cimetière antique, bien que les sépultures y soient plus nombreuses. Cela devient une accumulation, une superposition d'inhumations à même la terre, sous lesquelles on trouve d'abord des sarcophages monolithes en pierre tendre avec couvercles en chaperon ; puis des coffres en plâtre moulé avec des rosaces et autres ornements en relief (ceux-ci sont d'époque mérovingienne) ; puis des sarcophages creusés dans des blocs arrachés à des édifices abandonnés ou en ruine ; enfin des fosses revêtues d'une maçonnerie grossière de moellons ou de briques. Toutes ces sépultures sont orientées suivant le rite chrétien.

Sur le mur de fond de cette travée, on aperçoit, dans un même cadre, un plan d'ensemble du *groupe religieux du bourg Saint-Marcel*, accompagné d'un plan de détail de l'*église Saint-Martin*. Ces deux images topographiques ont été dessinées par M. Théodore Vacquer, ancien sous-conservateur du musée Carnavalet.

Jusqu'à l'époque de la Révolution, le bourg Saint-Marcel constitua un groupe religieux assez important, composé de l'*église collégiale de Saint-*

Marcel, dont les origines remontaient au ve siècle, et de deux chapelles succursales, datant, comme fondation, du XIe au XIIe siècle, et jouissant toutes deux du titre de paroisse, l'une sous le vocable de *Saint-Martin*, l'autre sous celui de *Saint-Hippolyte*. Ces trois sanctuaires furent supprimés en 1790, puis démolis; on en voyait encore de nos jours d'intéressants vestiges, que firent enfin complètement disparaître les transformations du quartier, nécessitées par l'ouverture des boulevards Arago et Saint-Marcel et de l'avenue des Gobelins.

Du côté de la fenêtre, un de nos ancêtres gallo-romains de la fin du IVe siècle repose dans son sarcophage de pierre, avec lequel il a été rapporté de la rue des Gobelins où il a été découvert en 1892.

Dans cette région de l'ancien quartier Saint-Marcel, les sépultures gallo-romaines (païennes) de ce genre sont très rares. Jusqu'à présent, on n'en a guère rencontré que celle dont on a rapporté ici le sarcophage avec son squelette; puis celle dont il va être question immédiatement ci-après; puis une autre découverte, en 1884, rue Scipion n° 4, dont le sarcophage, aussi en pierre, était recouvert d'une dalle plate monolithe de 10 centimètres d'épaisseur et contenait un squelette, également bien conservé, avec une monnaie de bronze d'Antonin-le-Pieux.

En face du précédent, est placé un autre sarcophage de pierre, mais vide, provenant aussi d'une sépulture païenne rencontrée, en 1872, à l'emplacement de l'ancien cimetière de Saint-Marcel.

Un des grands côtés de ce sarcophage porte une inscription funéraire malheureusement très mutilée, dont voici les restes encore lisibles :

.... MM REXS.... E.... REGINI·RHENICI·FIL
SAPPOSSA· CONIVNCX· V· P· C

Les caractères, d'une finesse et d'une élégance remarquables, paraissent indiquer une origine païenne antérieure au ve siècle. Le nom *Sappossa*, avec ses consonnes redoublées, a une physionomie franchement gauloise. M. Robert Mowat restitue ainsi cette inscription : [*D* (*iis*)] *M*(*anibus*). *M. Rexs.... e...., Regini*(*i*) *Rhenici fil*(*io*), *Sappossa conjuncx v*(*iva*) *p*(*onendum*) *c*(*uravit*). Ce qui veut dire que ce sarcophage a été exécuté par les soins d'une femme pour son époux défunt.

Au-dessus de ce sarcophage à inscription, on en a placé un autre, aussi en pierre, d'époque postérieure et de dimensions très exiguës,

qui doit être celui d'un enfant; il a été trouvé, en 1880, dans les fouilles exécutées au nº 3 du boulevard Arago, et donné au musée par M. Taté.

On remarque que ce petit sarcophage d'enfant a été creusé dans l'une des extrémités d'un fût de colonne rudentée engagée. Le lieu où il a été découvert faisait partie de l'antique cimetière chrétien de Saint-Marcel.

Au mur de fond on a suspendu un *tuyau de conduite d'eau en plomb* muni de son emboîture; il amenait l'eau de l'aqueduc d'Arcueil dans un édifice romain, dont les substructions ont été rencontrées dans les fouilles exécutées rue Gay-Lussac, en 1885.

Quelques pierres sculptées, aussi d'époque romaine, provenant des fouilles exécutées, en 1867, pour la construction du nouvel Hôtel-Dieu, garnissent les coins de cette travée.

On voit encore, accrochées aux murs, une suite de *meules romaines* de provenances et de matières diverses, telles que meulière, grès et poudingue.

Ces meules ont assurément fait partie de petits moulins à bras, du genre de celui qu'on voit plus loin dans la 8e travée et dont la manivelle est mise à la disposition du public. C'étaient les petits moulins de campagne dont se servaient les soldats romains dans leur stationnement du *mont Lucotitius* (montagne Sainte-Geneviève).

On remarque enfin, sur l'un des murs de cette travée, quelques panneaux de plâtre ornés de dessins moulés en relief, représentant des rosaces, des cercles concentriques ou des disques crucifères. Ce sont les panneaux de tête et de pied de *sarcophages mérovingiens*, en plâtre, trouvés dans le sol de la rue des Prêtres-Saint-Germain-l'Auxerrois, lors de la construction d'un égout, en 1898.

Ces sarcophages ne sont pas les seuls de ce genre qu'on ait jusqu'à présent trouvés à Paris. En effet, le visiteur rencontrera des panneaux analogues dans les quatre travées suivantes et dans la crypte. Ils proviennent des sépultures découvertes pendant ces dernières années, par suite de travaux de viabilité ou de construction, à l'emplacement des premiers cimetières chrétiens des églises Saint-Pierre de Montmartre, Saint-Marcel, Saint-Pierre-Saint-Paul (Sainte-Geneviève) et Saint-Vincent (Saint-Germain-des-Prés). Il en a été également trouvé près des églises disparues de Saint-Étienne-des-Grés et de Saint-Benoît, ainsi qu'aux abords de Saint-Gervais, de Saint-Laurent, de Saint-Séverin et rue Galande.

Quoique ces sépultures ne portent aucune inscription, leur orientation constante vers l'est, et surtout les symboles qui les accompagnent, suffisent pour prouver qu'elles ont appartenu à des chrétiens ; et les ornements qui y figurent en fixent la date à une époque comprenant les VIIe, VIIIe et IXe siècles. Antérieurement à cette période, les sarcophages étaient faits de pierre commune ; postérieurement au IXe siècle, ils étaient creusés dans une pierre d'une toute autre nature et portaient des décorations d'un genre particulier.

Ainsi, à l'époque mérovingienne, c'est à l'extérieur des parois de tête et de pieds de ces auges de plâtre que sont placés les ornements ; les flancs n'en possèdent que très rarement. La croix, emblème chrétien par excellence, inscrite dans un cercle symbolisant l'éternité, est le motif dominant de cette ornementation ; mais ce qui y joue le plus grand rôle est avant tout le X (chi), initiale ou monogramme abrégé de Christ (ΧΡΙΣΤΟΣ en grec). Déjà ce sigle était devenu si fréquent dans les monuments au temps de Julien l'Apostat, que cet empereur, en parlant de son hostilité contre le christianisme, disait dans son *Misopogon* qu'il faisait la guerre au X.

Le chrisme X est certainement le point de départ de ces rosaces ou roues qui figurent, la plupart du temps, sur les sarcophages mérovingiens. Quelques auteurs ont avancé que ce sigle hiératique a son origine dans les petites roues on *rouelles* à quatre ou six rais, images du dieu gaulois, le soleil, dont on a conservé des spécimens bien antérieurs à l'établissement du christianisme dans nos contrées, et dont quelques monnaies primitives des Gaulois, appelées aussi *rouelles*, nous ont transmis le souvenir. Mais, d'autre part, on a également prétendu que ces rouelles métalliques étaient non pas des monnaies gauloises, mais des amulettes votives d'origine romaine, rappelant que la roue, symbole du char de voyage, était consacrée à Jupiter.

Souvent la combinaison des deux premières lettres du nom du Christ ☧, sigle du *labarum* de Constantin, apparaît dans une couronne, flanquée quelquefois des deux lettres grecques α et ω. Souvent aussi ce chrisme affecte la forme crucifère ⳩.

Quelquefois encore les ornements des sarcophages mérovingiens sont composés de lignes bizarres et capricieuses, représentant comme une sorte de toile d'araignée dont la signification est restée ignorée. Certaines parties, notamment les cercles d'encadrement, rappellent les cloisonnages des bijoux mérovingiens ; l'emploi de la croix grecque, l'absence de la croix latine, s'accordent avec la même époque. Quels qu'ils soient, il résulte du choix et de l'agencement de tous les motifs un ensemble représentant habituellement une rosace pourvue assez souvent de quatre appendices ou oreillettes circulaires.

Sur quelques-uns de ces panneaux on a figuré des colombes, emblème de candeur, de pureté et d'innocence, comme on en voit le plus souvent à Rome sur les marbres des catacombes et les mosaïques chrétiennes.

Il est peu aisé de classer toutes ces compositions suivant un ordre chronologique rigoureux, mais on peut dire que le chrisme et la colombe ne se voient que sur les panneaux les plus anciens, et que la simplicité et la netteté des sujets sont aussi un signe d'antériorité..

5e TRAVEE. — Époques gallo-romaine et mérovingienne (*suite*). — Le premier objet qui s'offre à la vue dans cette travée est une colonne cylindrique creusée en auge qui se trouve dressée là comme une véritable guérite. Sur le côté droit de cette colonne, un peu au-dessous de son sommet, on lit un reste d'inscription en lettres grêles et irrégulières, plus ou moins oblitérées pour la plupart, confuses et incertaines pour quelques-unes :

D N GAL VAL
MAXIMINO
NOBIL CAES
A CIV PAR
R C V

Or cette pierre a été primitivement une *colonne* ou *borne milliaire* (*milliarium*), datant de l'empereur Maximin Daza, c'est-à-dire des premières années du IVe siècle, ainsi que le montre le commencement de l'inscription : D(*omino*) N(*ostro*) GAL (*erio*) VAL (*erio*) MAXIMINO NOBIL (*issimo*) CAES (*ari*). Elle a été trouvée, en 1877, dans le premier cimetière chrétien de Saint-Marcel, où elle a été sans doute creusée, au ve siècle, pour servir de sépulture.

On sait que les voies militaires des Romains étaient divisées par des bornes ou colonnes, rondes ou carrées, placées de mille en mille pas (le pas romain équivalant à 1 m. 482), et qui, en raison de cet usage, s'appelaient *bornes* ou *colonnes milliaires*. Elles ne dépassaient pas 2 à 3 mètres d'élévation, et elles portaient une inscription marquant la distance d'une ville à l'autre comme celles qui bordent nos routes ; quelquefois on y gravait le nom des consuls ou des empereurs qui avaient fait construire ou réparer la voie. On a réuni un grand nombre de bornes milliaires dans nos musées de province ; quelques-unes sont encore debout au milieu des champs, et on ne peut contester leur importance au point de vue de la géographie de la Gaule.

Le reste d'inscription qu'on distingue encore à la partie supérieure de la borne qu'on voit ici, a soulevé, au sein de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, quelques divergences d'opinions. Suivant les uns, cette pierre indiquerait la voie de Lutèce à Rouen (*Rothomagus*), ainsi désignée : A. CIV. PAR. ROT., *de la cité des Parisiens à Rouen*. D'autres l'ont lue autrement, y voyant une borne récapitulative de la distance de Paris à Reims (*Remi*), indiquée ainsi qu'il suit : A. CIV. PAR. R. CV, *de la cité de Paris à Reims cent cinq milles romains* (155 kilomètres). Or cette distance se retrouve exactement entre chacune de ces deux villes et Paris, en suivant une route mesurée par Louvres, Nanteuil, Villers-Cotterets et Soissons. (Voir : M. de Longperrier, *Comptes rendus des Séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, de 1877*, p. 129-130; — M. Desjardins, *Bulletin, de la Société de l'Histoire de Paris*, 1881, p. 36-52; — M. A. Longnon, *Idem*, p. 52-55)

L'usage de creuser des cercueils dans des pierres provenant d'édifices romains offre ici plusieurs exemples intéressants, notamment dans cette *portion d'architrave* qu'on remarque à main droite, présentant la face de son soffite sculptée de rangs de perles, de rinceaux et de palmettes, dont le dessin témoigne encore d'une belle époque. Ce sarcophage a été trouvé à l'extrémité orientale du boulevard Arago, en 1868, lors de la construction d'un égout. Cet endroit faisait partie du premier cimetière chrétien de Saint-Marcel, qui datait, comme il est dit précédemment, du IVe ou Ve siècle.

A cette époque, les édifices romains, désaffectés de leur destination primitive, par suite sans doute de la prédominance du christianisme triomphant, n'ont pas seulement fourni des matériaux aux monuments funéraires des chrétiens, mais ils ont aussi pourvu aux constructions nouvelles : témoin, entre autres, les belles colonnes antiques qu'on remarque encore dans la vieille église Saint-Pierre de Montmartre ; les fragments d'architecture et de sculpture gallo-romaine rencontrés dans les différentes parties du rempart de la Cité, découverts en 1829 et 1847, en 1897 et 1898, avec de nombreux gradins gravés d'inscriptions, qui provenaient des arènes de Lutèce.

Dans le même ordre d'idées, il faut encore signaler ici la partie antérieure d'un autre sarcophage chrétien du même temps et du même cimetière, creusée aussi dans une portion d'architrave ornée de rais de cœur et de perles, et qui a été trouvé rue des Gobelins, en 1892.

Puis, à main droite, un fragment de couvercle de sarcophage d'enfant, provenant encore de l'antique cimetière Saint-Marcel dont il a été question dès la travée précédente.

Ce fragment est formé d'un segment de tronc de colonne en liais, ayant aussi appartenu à un monument païen. Dans une case entaillée dans l'épaisseur de la pierre, un artiste chrétien a gravé les signes principaux de sa religion : un chrisme crucifère, flanqué, à gauche, d'une étoile et d'un α; à droite, d'une petite croix et d'un ω.

Les panneaux de plâtre ornés, qu'on aperçoit ici suspendus aux murs, ont fait partie de sarcophages provenant des cimetières mérovingiens de Saint-Marcel, de Saint-Pierre-et-Saint-Paul (Sainte-Geneviève) et de Saint-Pierre de Montmartre.

Comme le territoire de Saint-Marcel, le sommet du mont Lucotitius (aujourd'hui la montagne Sainte-Geneviève) paraît avoir été choisi de bonne heure par les habitants de Lutèce pour y établir un cimetière public. Suivant l'usage antique, ce cimetière, situé hors la ville, était établi entre deux chemins publics, dont l'un sortant de Lutèce par le Petit-Pont se dirigeait sur Orléans (*Genabum*), et l'autre, après s'être embranché sur le premier, conduisait à Sens (*Agedincum*). Il y eut donc sur ce même sommet, d'abord un champ de sépultures pour les païens, puis un autre pour les chrétiens. Prudence, évêque de Paris et prédécesseur de saint Marcel, fut inhumé sur cette montagne entre le milieu et la fin du IVᵉ siècle.

On sait enfin que c'est dans ce lieu de sépulture que Clovis fonda, en l'an 500, la basilique de Saint-Pierre-et-Saint-Paul où il fut inhumé ainsi que Clotilde, son épouse. Sainte Geneviève y eut aussi son tombeau. C'est à partir du IXᵉ siècle qu'on joignit au premier vocable de cette église celui de Sainte-Geneviève, qui prévalut par la suite. L'église Sainte-Geneviève fut démolie en 1807, et l'on ouvrit sur son emplacemeut la rue Clovis; il ne reste plus aujourd'hui de ce sanctuaire que la tour qui se trouve enclavée dans le lycée Henri IV.

Du cimetière mérovingien de Saint-Pierre-Saint-Paul, quelques sarcophages de plâtre ont été découverts, en 1873, dans une tranchée ouverte pour la construction d'un égout, rue de la Montagne-Sainte-Geneviève; d'autres ont été trouvés non loin de là, en 1851 et en 1878, dans le sol de la petite place située au nord de Saint-Étienne-du-Mont. Ce cimetière s'étendait assez loin, car, en août 1897, en creusant une fouille pour l'édification d'une maison, 31, rue Descartes, on mit à jour de nombreux débris de sarcophages du même genre et de même matière, dont un portait le chrisme moulé en relief.

Les panneaux de plâtre ornés provenant de Saint-Pierre de Montmartre ont fait partie de sarcophages trouvés, en 1875, dans les fouilles exécutées en arrière du chevet de cette église pour la construction de celle du Sacré-Cœur. D'après les monnaies et les objets que ces sarcophages renfermaient, on peut établir qu'ils datent du VIIe siècle et voir en eux une preuve matérielle, incontestable, du dire des historiens qui ont jusqu'alors affirmé, suivant d'anciennes chroniques, qu'il existait, au VIIe siècle, en ce même endroit, une église du titre de Saint-Denis, déjà le but d'un pèlerinage qui subsista pendant tout le moyen âge et les temps modernes.

Indépendamment des fragments de colonnes, chapiteaux doriques, bases à doubles tores, tambours cannelés et rudentés, réunis ici et provenant des fouilles du nouvel Hôtel-Dieu (1865-1868), il faut aussi remarquer dans le coin à gauche de la fenêtre une *base de colonne creusée de sillons profonds*; elle a été trouvée dans les fouilles exécutées au Palais de Justice, en 1848, dans la cour de la Sainte-Chapelle, près du quai des Orfèvres, employée avec d'autres débris de même nature, comme matériau, dans un mur d'enceinte d'époque reculée.

Ces colonnes avaient évidemment fait partie du portique ou de la galerie qui bordait de ce côté du fleuve le palais romain de la Cité, dont il a été fait mention précédemment, dans la 3e travée, et dont il a été retrouvé des restes de salles très importantes, en 1848, lors des fouilles exécutées dans la cour de la Sainte-Chapelle et sous les maisons qui la limitaient au sud, pour la construction du nouveau tribunal de police correctionnelle. Ces colonnes étaient assez voisines de la rive du petit bras de la Seine, pour qu'à une époque inconnue, elles aient servi aux nautes parisiens à amarrer des bateaux, ainsi qu'en témoignent les sillons creusés en travers des moulures, et qui ont été faits par des cordes ou des chaînes attachées d'un niveau plus bas.

6e TRAVÉE. — Époques gallo-romaine, mérovingienne et carolingienne. — Dans cette travée on rencontre encore divers objets lapidaires de l'*époque gallo-romaine*, employés à des sépultures chrétiennes des IVe et Ve siècles, et provenant du cimetière de Saint-Marcel, parmi lesquels il faut signaler :

1o Un sarcophage composé de deux pierres extraites d'un édifice païen démoli ; sur le flanc gauche du premier bloc, on lit, en magnifiques caractères, ce fragment d'inscription : .....FILSACER.... PARI....

Ce bloc faisait manifestement partie d'un entablement sur lequel se développait une inscription considérable. Le mot *sacer*, soit complet, soit à compléter en *sacerdos*, est le surnom ou qualité (*cognomen*) d'un personnage, dont le prénom, le patrimoine (*gentilicium*) et la filiation, suivant la règle observée dans l'énoncé des dénominations d'un citoyen romain, devaient être gravés sur des blocs juxtaposés à gauche. Le groupe de lettres *pari* semble bien être le commencement du nom ethnique des *Parisii*.

2° Une partie de sarcophage portant aussi sur l'un de ses côtés un fragment d'inscription en beaux caractères : .....MADIE....

Il a peut-être fait partie de la même épigraphie monumentale que le fragment qui précède.

3° Une autre partie de sarcophage, creusée dans un chapiteau corinthien dont le feuillage a été haché et abattu.

4° Une stéle romaine retaillée et utilisée pour servir de couvercle à un sarcophage chrétien ; le bas-relief qui le décorait a été presque entièrement raboté.

A remarquer également divers débris de statues, de colonnes et de bas-reliefs, aussi d'époque gallo-romaine, trouvés dans les fouilles du nouvel Hôtel-Dieu, en 1865.

L'*époque mérovingienne* est ici représentée, entre autres choses, par un sarcophage de plâtre, tout entier, décoré, sur ses panneaux, de tête et de pieds, d'ornements hiératiques, analogues à ceux précédemment décrits dans les 4e et 5e travées. Ses flancs sont aussi décorés, ce qui est peu commun, de dessins en relief d'une composition originale du plus haut intérêt.

Son couvercle manque; ayant été sans doute rompu en de nombreux morceaux sous la pression des terres qui le recouvraient, il n'a pu être recueilli.

Ce sarcophage, ainsi que les panneaux de plâtre ornés qui sont accrochés aux murs de cette travée, provient du cimetière de l'ancienne église de Saint-Germain-des-Prés, primitivement dénommée église Saint-Vincent.

L'église ou basilique de Saint-Vincent fut fondée par Childebert Ier, vers 543, sous les auspices de saint Germain, évêque de Paris ; ce prélat y joignit un monastère, devenu fameux par la suite, et y fut inhumé après sa

mort, arrivée en 576. Puis, insensiblement, le nom de Saint-Germain fut employé pour désigner cette église, avec les noms de Sainte-Croix et de Saint-Vincent, et, à la fin, il prévalut, à cause du grand concours de dévotion qu'attirait son tombeau. On reparlera plus loin de cette église.

L'emplacement du cimetière mérovingien de l'église Saint-Vincent a été retrouvé, en 1874, place Gozlin, dans l'ancien enclos de l'abbaye de Saint-Germain-des-Prés, lors du prolongement du boulevard Saint-Germain. Les sépultures qu'on y a découvertes peuvent remonter aux VII[e] et VIII[e] siècles. C'est là certainement qu'on enterrait les habitants des maisons éparses sur le domaine de l'abbaye, car on ne saurait y voir le cimetière particulier aux moines, puisqu'on a trouvé parmi les morts des femmes et des enfants.

Enfin, l'*époque carolingienne* offre ici un très bel échantillon, du genre funéraire aussi, dans le sarcophage de pierre blanche qu'on rencontre à main droite ; il est remarquable par son couvercle qui est de forme surélevée et bombée, et refouillé en auge à l'intérieur. Ses parois extérieures sont parfaitement taillées et ornées de stries horizontales, que découpent quatre croix gironnées sur le panneau de pieds. Ce sarcophage paraît dater du X[e] siècle et provient du cimetière de Saint-Marcel.

7[e] TRAVÉE. — Époques gallo-romaine, mérovingienne et carolingienne (*suite*). — De l'*époque galla-romaine*, cette travée montre :

1° Plusieurs fragments de pierres sculptées, trouvés dans les fouilles du nouvel Hôtel-Dieu, en 1865.

2° Un petit sarcophage d'enfant, creusé dans un bloc grossièrement équarri, ayant comme convercle, une grosse pierre plate ; il provient du cimetière romain découvert rue Nicole en 1878 : il sera fait mention de ce cimetière ci-après plus amplement.

3° Un autre petit sarcophage en pierre provenant du cimetière chrétien, des IV[e] et V[e] siècles, de Saint-Marcel.

Le couvercle est en deux morceaux, dont l'un est un fragment de bas-relief très mutilé, enlevé à un édifice païen ; il semble rappeler dans sa composition une peinture de Pompéï, représentant une néréide assise sur un hippocampe.

4° Plusieurs tambours de colonnes cannelées et rudentées, de la

même époque, creusés en auge et ayant aussi servi de cercueils ; ils ont été aussi exhumés du cimetière chrétien de Saint-Marcel.

De l'*époque mérovingienne*, on remarque ici :

1° Plusieurs panneaux de sarcophages en plâtre, suspendus aux murs et comportant le même style d'ornementation que ceux précédemment décrits dans les 4e, 5e et 6e travées ; ils proviennent du cimetière de l'église Saint-Vincent (Saint-Germain-des-Prés).

2° Un sarcophage de plâtre, entier, mais dépourvu de son couvercle ; il est décoré sur toutes ses faces dans le même genre que les panneaux ci-dessus et a été aussi trouvé dans le cimetière de l'église Saint-Vincent.

3° Les deux tiers d'un autre sarcophage de plâtre, orné de même sur toutes ses faces ; celui-ci a été fourni par le cimetière de Saint-Marcel.

Puis, de l'*époque carolingienne*, voici, provenant encore du cimetière de Saint-Marcel :

1° Plusieurs panneaux de sarcophages en pierre blanche, gravés de croix latines et de croix grecques, celles-ci montées soit sur des bâtons, soit sur des chevrons ou sur des palmettes, le tout se détachant sur un fond moucheté.

2° Un sarcophage en pierre blanche, tout entier, avec un couvercle bas et légèrement en dos d'âne ; le panneau de pieds est orné de croix grecques disposées comme celles ci-dessus ; les flancs sont striés en fougère.

Il faut enfin signaler un couvercle de sarcophage portant des restes d'inscriptions surchargées et illisibles, d'époque mérovingienne ou carolingienne; il a été trouvé dans le cimetière de l'église Saint-Vincent.

SOUS-SOL. — Crypte et caveau funéraires. — De la 7e travée partent quelques marches par où l'on descend dans un sous-sol disposé en crypte funéraire qui n'est autre, plus prosaïquement, que l'ancienne cuisine de l'hôtel construite par Pierre Lescot. Les seules lignes d'un double cours de voûtes d'arêtes, sans le moindre ornement, révèlent le maître-architecte, expert en l'art d'appareiller la pierre.

Ici se trouvent réunis un certain nombre de sarcophages de différents âges et de diverses provenances, dont :

1° Treize d'*époque romaine*, en pierre, très frustes ;

Quelques-uns portent des restes d'ornements sculptés, qui indiquent que les matériaux ont été arrachés à quelques monuments antérieurs.

Tous proviennent du cimetière romain rencontré, en 1868, à l'extrémité orientale du boulevard Arago, près du boulevard de Port-Royal.

2° Cinq d'*époque mérovingienne*, en pierre grossièrement taillée, avec leurs couvercles en dos d'âne; ils ont été fournis par le cimetière Saint-Marcel ; ils sont du ve ou du vi^e siècle.

3° Un autre d'*époque mérovingienne*, en plâtre, orné sur ses quatre faces de dessins moulés en relief, et provenant du cimetière de l'église Saint-Vincent (Saint-Germain-des-Prés) ; il est postérieur au précédent.

4° Cinq d'*époque carolingienne*, en pierre blanche, reconnaissables aux stries qui les décorent et à leurs couvercles bombés ; ils proviennent des fouilles du cimetière Saint-Marcel.

5° Un sarcophage en pierre datant du XIIIe siècle, remarquable par la beauté de sa coupe et le fini de son exécution. Il a été trouvé, en 1898, rue Caron, dans les fouilles d'un égout, avec quelques poteries funéraires.

L'emplacement de cette découverte n'est autre que l'ancien cimetière du prieuré de Sainte-Catherine, dont la fondation remonte au règne de saint Louis.

Les parois des murs de cette crypte sont ornées de panneaux de sarcophages en plâtre, d'époque mérovingienne, provenant du cimetère de l'église Saint-Vincent.

Sur les parois de droite, on aperçoit les moulages de plusieurs squelettes humains trouvés aux arènes de la rue Monge, en 1884.

A droite, en entrant, on voit un simulacre de chapelle où se trouve une statue de saint, du XIIIe siècle, qui a été trouvee dans la Seine au Pont-au-Double, en 1880. Derrière cette statue, sur une sorte d'autel, on a déposé les urnes contenant les restes des deux premiers cadavres brûlés au four crématoire du Père-Lachaise, en 1887.

Enfin, dans le caveau attenant à cette crypte, on aperçoit, à la lueur d'une lampe sépulcrale, les moulages des squelettes gigantesques qu'on a trouvés dans le sol des arènes, en 1870.

Ce sous-sol n'est ouvert au public que pendant la saison d'été.

8e TRAVÉE. — Époques gallo-romaine, mérovingienne, etc. — Après être remonté de la crypte dans la 7e travée, on gravit, à

gauche, quatre marches et l'on atteint un palier qui constitue la 8e travée de la galerie des *collections archéologiques*.

A droite, dans une vitrine, sont exposés des échantillons de différents matériaux de construction de l'*époque gallo-romaine*, tels que briques et tuiles de diverses variétés de pâtes et de couleurs ; tubes et piliers d'hypocauste d'une maison romaine, rencontrés dans les fouilles du nouvel Hôtel-Dieu ; meneau de fenêtre trouvé rue Gay-Lussac ; moellons de petit appareil, avec traces de taille en arêtes de poissons ; moellons ayant servi à la construction des arènes ; etc. ; etc. Contre la vitrine, sont appendus aux murs d'autres échantillons de matériaux de la même époque, mais de plus grandes dimensions.

Puis, voici des tronçons de colonne en marbre, dit grand antique : les uns proviennent de la première basilique chrétienne de la Cité ; les autres de l'église Saint-Pierre et Saint-Paul (Sainte-Geneviève).

Ici, on retrouve encore, accrochés aux murs, des panneaux de sarcophage en plâtre, analogues à ceux qu'on voit dans les travées précédentes : ils sont aussi d'*époque mérovingienne* et proviennent de l'église Saint-Vincent (Saint-Germain-des-Prés).

D'*époque mérovingienne* est encore le joli fragment de sculpture décorative qu'on aperçoit auprès de la porte qui ouvre sur la cour ; il a été trouvé, en 1866, dans les fouilles du nouvel Hôtel-Dieu.

Un petit moulin à bras tend ici sa manivelle au public, qui peut le faire mouvoir à volonté : c'est encore un souvenir intéressant des temps gallo-romains, ainsi que les meules de matières et de provenances diverses qui l'accompagnent.

Tout auprès, sont exposés quelque fragments lapidaires d'architecture et de sculpture, de même époque, recueillis dans les fouilles du Palais de Justice, en 1847.

En face, se trouve, accroché au mur, un beau couvercle de sarcophage en pierre datant du Xe au XIe siècle et provenant du cimetière de Saint-Marcel. On y lit cette épitaphe :

DEFVNCTO SENIORE SVO FEMINA FELIX
SE CHRISTVM TRADIDIT CVI POST SERVIVIT OVANTER
SI LECTOR TITVLVM LEGERIS MISERERE IACENTIS

Une croix, ornée de nœuds à la hampe et de crochets aux extrémités, est gravée sur cette dalle ; l'épitaphe, qui est celle d'une religieuse, est,

de toutes les inscriptions trouvées au cimetière de Saint-Marcel, celle qui nous soit parvenue bien complète. Malheureusement, elle ne se recommande guère à l'intérêt du lecteur que par son antiquité. La femme dont elle recouvrait les restes s'est consacrée au Seigneur après la mort de son mari; mais, en renonçant au monde, elle semble avoir renoncé au nom même qu'elle portait. Rien du moins, dans cette brève épitaphe, n'indique comment se nommait la défunte, exemple d'humilité bien rare, même aux époques de la plus grande ferveur religieuse. (R. de Lasteyrie, *Inscriptions de la France*, t. V, p. 90).

SALLE DES LIGNERIS. — Époque gallo-romaine. — A droite, on remarque une cheminée monumentale, en pierre sculptée, du XVIe siècle, rapportée d'un château de province; sur l'écusson qui décore le manteau, on a peint les armoiries du fondateur de l'hôtel, le président des Ligneris : *de gueules, fretté d'argent, au franc-canton d'or, chargé d'un lion de sable et d'un lambel d'azur.*

Sur les poutrelles du plafond, remises à jour lors de la dernière restauration, on a rétabli la décoration primitive d'après les traces retrouvées sous les plâtras. On y aperçoit le double *Phi* des Carnavalet (François et Françoise) et l'S fermé, qui, dans le langage symbolique du temps, signifiait *grandesse* et *fermesse* (fidélité).

Fragments de sculpture et d'architecture. — Cette salle est consacrée spécialement aux fragments de monuments sculptés d'époque gallo-romaine, trouvés, pour la plupart, dans les fouilles de la caserne de la Cité, en 1863, et dans celles du nouvel Hôtel-Dieu, en 1866 et 1867.

Ces magnifiques débris lapidaires témoignent de l'existence dans la Cité, aux temps de la domination romaine, d'édifices considérables d'une très belle architecture, et prouvent que Lutèce était loin alors de n'avoir que la modeste importance d'une simple bourgade.

Parmi les pierres provenant des fouilles de la caserne de la Cité, on remarque, indépendamment d'intéressants tronçons de colonnes et de quelques chapiteaux sculptés : — 1o deux fragments de frise (superposés) à double face, ornée d'un côté de rinceaux et de fleurons, et, sur l'autre côté, de personnages, dont les moins frustes représentent des petits génies montés sur des dauphins ; — 2o un fragment d'architrave, avec retour d'angle, richement ornée

de rais de cœur, de rinceaux, de perles et de méandre ; — 3° un autre portion de frise, à double face, ornée chacune d'un trophé de boucliers et d'une cuirasse à cotte : très belle sculpture d'un excellente époque, paraissant provenir d'un monument triomphal — 4° partie supérieure d'un petit cippe : sur la face principale est un figure debout ; les faces en retour sont ornées d'une feuille d'acanthe la face postérieure semble avoir été entamée et ne présente aucun décoration.

Les fouilles du nouvel Hôtel-Dieu ont également fourni ici d remarquables échantillons de l'art romain à Lutèce ; ce sont, entr autres : — 1° deux fragments juxtaposés d'un magnifique lintea d'architrave, qu'on a retournés pour en laisser voir le plafond d soffite, dont les compartiments décorés de feuillages et de perle encadrent des figures de lièvres et de petits coqs : c'est un des plu beaux spécimens de décoration architecturale qu'on puisse voir ; — 2° deux piles de quatre pierres superposées, décorées de bas-relief représentant, sur l'une, une sorte d'arbre, palmier ou autre, au branches duquel sont suspendues, en manière de trophées, des tête de vaincus décapités ; sur l'autre, une même sorte d'arbre où l'on distingue, accrochés de même, une tête, un bouclier et d'autre objets ; — 3° une statue de femme en pierre, de grandeur naturelle assise et enveloppée d'une tunique bien drapée : elle figure ici sous le nom supposé de *Nymphe Séquana* ; mais la tête et le bras droit manquent, il paraît donc bien difficile de lui donner une attribution certaine ; — 4° une stèle représentant le dieu Mercure, un peu plus petit que nature, tenant de la main droite une bourse, et de la gauche, le caducée gaulois en forme de 8 : figure remarquable et bien conservée ; à la partie inférieure de cette pierre se voit un large tenon destiné à pénétrer dans une base qu'on n'a pas retrouvée.

Comme dans tout le reste de la Gaule romaine, le dieu Mercure était très en faveur à Lutèce ; diverses autres fouilles du sol parisien en ont fourni la preuve, témoin ici :

1° Un bas-relief, représentant le même dieu Mercure, muni de ses attributs ordinaires ; mais ayant à ses pieds un bouc et un coq. Il provient des fouilles exécutées auprès de l'église Saint-Germain-des-Prés.

Ce bas-relief, moins grand que celui qui précède, a beaucoup souffert du temps ; par les accessoires qui l'accompagnent, il est analogue à celui qui est représenté sur le monument découvert, en 1784, derrière la Sainte-Chapelle.

2° Une autre reproduction de Mercure, très endommagée, presque de grandeur nature, qui est d'une très bonne époque, a été trouvée, en 1854, lorsqu'on détruisit les restes de l'église Saint-Jacques-de-la-Boucherie pour la percée de la rue de Rivoli. Ce bas-relief a d'abord appartenu au musée de Cluny.

Des fouilles du nouvel Hôtel-Dieu faites en 1867, sur l'emplacement de l'église Saint-Pierre-aux-Bœufs (c'est-à-dire vers le point où la rue d'Arcole débouche sur le parvis Notre-Dame), proviennent aussi les quatre blocs rectangulaires qu'on remarque ici, représentant, outre l'image d'*un dieu gaulois à trois visages*, celles de quatre petits génies symbolisant les épisodes du *Désarmement de Mars*.

Sur l'une des faces latérales de la pierre où figure le dieu à trois visages, on voit un petit génie soutenant des deux mains un grand casque au-dessus de sa tête ; les trois autres blocs sont ornés chacun d'un génie semblable : l'un porte sur ses épaules un vaste bouclier, l'autre emporte les cnémides (jambières), l'autre une épée. Ces blocs, de dimensions égales, faisaient vraisemblablement partie d'un seul et même massif ayant peut-être servi de socle à une statue.

Mais qu'est-ce que ce dieu à trois visages, qu'on voit ici, grossièrement modelé, vêtu d'une tunique et d'un manteau, et tenant dans sa main gauche une tête de bélier ? Jusqu'à présent personne n'a pu l'identifier avec certitude. On a pu constater néanmoins qu'il présente quelque ressemblance avec d'autres figures d'un dieu tricéphale, trouvées il y a quelques années à Dennevy (Saône-et-Loire), à Reims, à Autun, à Laon. Ce dieu ne peut donc être un dieu local puisqu'il s'est rencontré dans des régions si éloignées les unes des autres ; il s'agirait plutôt d'un personnage symbolique qui a eu de la notoriété dans toute la Gaule. Suivant M. Robert Mowat, ce dieu à trois visages ne serait autre que le *Mars pacifique* ou le *Janus Quirinus*, dont l'attribut est précisément une tête de bélier, l'animal pacifique par excellence, qui lui était ordinairement sacrifié. Le bas-relief qui le représente ici, ainsi que les figures du *Désarmement de Mars*, qui l'accompagnent, sembleraient contemporains du règne de Tibère et auraient été exécutés à l'occasion de la pacification de la Germanie, après la défaite d'Arminius, en l'an 16.

Inscriptions. — Dans cette salle, on remarque aussi quelques curieux spécimens d'épigraphie lapidaire, d'époque gallo-romaine, qu'il importe aussi de mentionner :

1° Sur l'inscription qu'on voit appliquée au manteau de la cheminée on peut lire les caractères et les mots suivants :

.....E· RAPVISTIS· FATA.....
.....RAT· PROPENSO· D.....
.....INTO· LASCIVA· ......
.....NS· COMES· PIA· CA......
..... ATORVM· MORT.....
..... IO· IVNGIT· SE S....

Ce bel échantillon épigraphique a été découvert, en 1845, derrière la Sainte-Chapelle, à 3 mètres de profondeur, dans un mur qui a fait partie de l'ancienne enceinte du palais de Justice. Le style et la forme des lettres permettent de faire remonter approximativement l'âge de cette inscription à la fin du Ier siècle de notre ère. On reconnaît de suite que le texte est consacré à l'éloge funèbre d'une jeune fille, mais ce qui en reste est insuffisant pour assurer la restitution des parties absentes. Ce fragment d'inscription a d'abord appartenu au musée de Cluny.

2° Sur le mur faisant face à la cheminée, autre inscription, cette fois complète, et accompagnée, dans le coin inférieur de droite, d'une *palme* ; en voici le texte :

MEMORIAM
FECIT VRSINA
COIOGI SVO VRSI
NIANO VETERANO
DE MENAPIS
V· LXXI ANNOS
M XXXXV
Une palme

Cette inscription a été découverte, en 1873, à un mètre de profondeur entre les quatre piliers de la tour de l'église de Saint-Marcel. Le style grêle des lettres annonce la décadence de la fin du IIIe au IVe siècle. Le texte, où le mot COIGI est mis pour *conjugi*, signifie qu'une femme, du nom d'*Ursina*, a fait cette inscription à la mémoire de son époux *Ursinia-*

nus, vétéran des Ménapes, qui vécut [V(*ixit*)] soixante et onze ans, dont quarante-cinq comme militaire [M(*ilitavit*)]. D'après la similitude des noms, on peut supposer que le mari et la femme étaient cousins. Quant au corps dont le défunt était vétéran, c'était une troupe auxiliaire, primitivement recrutée chez les Ménapes, peuple belge, riverain de la Meuse, suivant Ptolémée, ou des bouches du Rhin, suivant Strabon.

3° Enfin, sur un petit fronton triangulaire, placé entre les deux fenêtres, on lit deux lignes d'une autre inscription funéraire, dont la fin était probablement gravée dans un encadrement inférieur absent :

D M M
ACCAVIAE MARTIOLAE

C'est-à-dire D(*iis*) M(*anibus*) M(*onimentum*), ou M(*emoriæ*), A*ccaviæ* M*artiolæ*, qu'on traduit par : Aux dieux mânes et à la mémoire d'Accavia Martiola. Cette inscription, qui date vraisemblablement du IVe siècle, a été trouvée, en 1878, par M. Landau, dans sa propriété, rue Nicole, à l'emplacement d'un cimetière gallo-romain, dont il mit à jour de nombreux et intéressants vestiges.

2me SALLE. — Époque gallo-romaine. (*Suite.*)

Vitrine centrale. — Dans le compartiment supérieur, on remarque particulièrement :

1° Le moulage d'une lampe romaine à trois becs, en bronze, formée de trois têtes de cygne, et d'une très belle époque : don de M. Forgeais.

L'original de ce moulage a été découvert, en 1863, lors des fouilles exécutées pour le percement du boulevard Saint-Germain, près du palais des Thermes ; il a été acquis par le musée de Kensington, en Angleterre.

2° Quatre petites statuettes en bronze, provenant du lit de la Seine et représentant : l'une, Jupiter armé de la foudre ; et les trois autres, Mercure.

3° Petit buste creux d'Apollon, en bronze, dont la tête évidée, munie d'une anse, était fermée par un couvercle à charnière : provient du cimetière païen de la rue Nicole.

4° Une gourde en terre cuite, gallo-romaine, trouvée en 1867,

dans les fouilles du nouvel Hôtel-Dieu, à l'endroit où était naguèr la rue de Glatigny, gisant dans un remblai de date antique. Ce vase de couleur brun rouge vernissé, consiste en un tube courbé en cerc et muni d'une embouchure accostée de deux anses de suspensio Des lettres sont tracées en blanc, au pinceau, de chaque côté sur l vernis de manière à présenter deux inscriptions : d'une part, *ospit reple lagona cervesa ;* d'autre part, *copo cnoditu abes est repleda.*

Jusqu'à présent ces deux inscriptions ont donné lieu à diverses inter prétations, très différentes les unes des autres. Mais nous ne citerons qu celles présentées, en mars 1899, par MM. Bréal et l'abbé Thédenat à l'Académie des inscriptions et belles-lettres. Le premier suppose un dia logue entre une cabaretière et son client, pouvant se traduire ainsi « Hôtesse, remplis ma gourde de cervoise ». — La cabaretière : « Entendu la voilà, elle est pleine ». De son côté, M. l'abbé Thédenat soutient qu chacune des deux phrases peintes sur les faces de la gourde est absolu ment indépendante de l'autre. Suivant lui, la première signifie : « Cabare tière, remplis ma gourde de cervoise » ; la seconde, où le mot *conditum* doit remplacer le mot *cnoditu* qui ne signifie rien, doit être ainsi traduite « Cabaretier, tu as du conditum, il faut remplir ma gourde ». Le *conditum* est un vin travaillé, mentionné par Apicius, Pline, Lampride, l'édit de Dioclétien et dans des textes de basse époque, indiqués par Ducange Quant à la gourde, on peut la dater du IVe ou Ve siècle.

5° Un masque d'enfant produit par l'introduction du mortier de scellement dans un petit sarcophage du IVe siècle trouvé, en 1878 dans le cimetière gallo-romain de la rue Nicole, dont nous allons parler ci-après.

Ce sarcophage, que nous avons déjà mentionné, dans la *septième travée* page 41, renfermait les restes d'un enfant paraissant âgé de deux ans. La tête de ce petit mort se trouvait couverte par une couche de mortier de ciment assez épaisse. Lors du scellement du couvercle, ce mortier, s'étant répandu sur le visage de l'enfant, en a pris l'empreinte, et, par sa nature même, a pu traverser seize siècles et nous conserver ainsi intacte l'image de ce petit gaulois de Lutèce, qu'une simple opération de moulage a pu reproduire trait pour trait. On peut du reste voir un très intéressant exemplaire de ce moulage dans le compartiment inférieur de cette vitrine, auprès d'un autre moulage non moins curieux, celui des débris du crâne de l'enfant que recouvrait le masque de mortier. Ces débris sont conservés au Muséum.

6° Seaux, vases et bassins en bronze, provenant du lit de la Seine, au port Saint-Bernard.

7° Objets en verre, provenant des cimetières païens de Saint-Marcel et du faubourg Saint-Jacques, parmi lesquels on remarque des lacrymatoires et des biberons, avec anse et tétine, trouvés dans des sépultures d'enfants; fioles, bouteilles, œnochoés, etc.

Dans le pourtour horizontal de cette vitrine se trouvent groupés : — 1° Armes de l'âge de bronze : haches, pointes de lances et de javelots, faucilles, couteaux, lames d'épées, poignards, etc., provenant du lit de la Seine. — 2° Armes en fer, d'époque gauloise : lames d'épées, fers de lances, ceinture, etc., trouvés dans une sépulture antique à La Varenne-Saint-Maur, en 1880. — 3° Objets en bronze, d'époque romaine : fibules, bracelets, colliers, chaînettes, anneaux, clochettes, clefs, styles, ligules ou petites cuillers à parfums, etc. — 4° Objets en os : débris de peignes, styles, sifflets, poinçons, tessères et pions de damiers (*latrunculi*), ou jetons de compte; andouillers de cerf, disposés en manches d'outils; etc., de provenances diverses. — 5° Collection de monnaies romaines : les unes, trouvées, en 1867, dans les fouilles du jardin du Luxembourg et du nouvel Hôtel-Dieu; les autres, provenant des dragages de la Seine, et recueillies dans un banc de graviers agglutinés, parmi lesquelles : 5 pièces d'or, dont 2 d'Antonin, 1 de Faustine jeune, 1 de Lucius Vérus et 1 gauloise; plusieurs pièces d'argent dont 1 de Domitien, 1 de Trajan et 1 de Faustine mère.

Vitrine contre la cheminée — Vases et fragments de poterie des temps préhistoriques, de l'âge de bronze et de l'époque gauloise; fusaïoles en pierre de même époque. — Époque romaine : palets confectionnés avec des fonds de vases; petits pots, coupes, bouteilles; hydries, œnochoés, ollas, amphorisques funéraires, biberons; poteries rouges, à glaçure silico-alcaline et ornées de dessins en relief; poteries grises, noires, unies ou avec dépressions sur la panse, etc. — Le tout provenant de fouilles parisiennes indiquées par les étiquettes.

Comme le démontre suffisamment la série chronologique des échantillons de la poterie des temps anciens exposés dans cette vitrine, la céramique, l'une des industries les plus anciennes parce que ses produits sont de première nécessité, a fourni ici des exemples de vases fabriqués par les hommes les moins avancées dans la civilisation. Ainsi les habitants pri-

mitifs de la contrée parisienne firent d'abord des poteries dont les formes et la matière façonnés à la main étaient des plus grossières et du galbe le plus irrégulier, témoin les débris de vases trouvés dans le dolmen de Meudon. Lorsque le tour, connu des anciens Égyptiens, vint améliorer cette fabrication et se répandit de tous côtés, l'art céramique fit de rapides progrés et devint une des branches les plus intéressantes de l'art et de l'industrie.

Peut-être avant la domination romaine, les Gaulois, qui avaient parcouru plus d'une partie de l'ancien monde, avaient-il appris comment on fabriquait les vases. De précieuses découvertes leur font attribuer des travaux d'une céramique qui leur appartiendrait spécialement. De ce nombre sont des poteries trouvées dans la Seine au port Saint-Bernard. Les vases gaulois sont en terre noire, grise, jaune ou rougeâtre, puis ornés de stries verticales, obliques ou horizontales. Mais Paris et ses environs ont produit de nombreux exemples de poteries qu'on ne peut devoir qu'à la période gallo-romaine; il y en a de toute forme, et de toute grandeur, ce sont des patères, des coupes, des ollœ, des jarres, des amphores, etc., comme cette vitrine et les suivantes en montrent d'intéressants et nombreux spécimens.

Vitrine, à droite, contre l'une des fenêtres donnant sur le jardin. — Échantillons nombreux et divers, la plupart en débris, de la céramique gallo-romaine, en usage à Lutèce du Ier au IVe siècle : jattes, plats, coupes, patères, vases de formes et de dimensions variées, etc.

La plupart de ces fragments sont décorés, les uns de rinceaux, de feuillages, d'ornements courants, dont les plus communs sont les oves et les rais de cœur; les autres de sujets divers : personnages, divinités, gladiateurs, animaux, scènes de chasse où les chiens et les lièvres jouent le plus grand rôle, etc. Les jattes sont le plus souvent ornées, en dessous du bord, d'une petite tête de lion en saillie, percée d'un trou pour l'écoulement du liquide. Ce genre de céramique, reconnaissable surtout à sa belle couleur rouge, est ordinairement appelé *poterie samienne*, parce que c'est de l'île de Samos qu'en sont, paraît-il, sortis les premiers types. De ces poteries, les unes, les plus fines de pâte et à belle couverte brillante, silico-alcaline, sont d'importation romaine : la ville d'Arezzo, en Italie, en a produit les échantillons les plus riches et les plus beaux ; les autres sont de fabrication gauloise, et souvent de Paris même, car on en fabriquait aux environs du Luxembourg et sur le mont Lucotitius (montagne Sainte-Geneviève) où se trouvait la principale usine. Lorsqu'en 1757, l'architecte Soufflot fut chargé de construire une nouvelle église Sainte-Geneviève, aujourd'hui le Panthéon, les fouilles profondes qu'on dut faire

pour établir les fondations de cette église, amenèrent la découverte de plusieurs puits très rapprochés les uns des autres et qui servirent à l'extraction de la terre à potier. On trouva, auprès de ces puits, une grande quantité de débris de vases et de moules jetés au rebut par les fabricants. On y recueillit une médaille d'Auguste ainsi que des âtres et des fours à potier.

De bonne heure, les habitants de Lutèce avaient donc mis à profit l'argile excellente, qui, en bancs immenses, forme le fond du sol de toute la rive gauche de la Seine, et dont la couleur varie depuis le gris ardoisé, quelquefois mêlé de rouge, jusqu'au rouge presque pur. Aussi, dès les temps antiques, les potiers de Lutèce, à qui d'autres, venus de Rome, avaient appris leur art, furent-ils célèbres dans toute la Gaule par la beauté de leurs produits et le goût artistique qui les caractérise. Ce fut la première industrie de Paris, où devaient venir plus tard se grouper et fleurir tant d'autres ; les Parisiens la tirèrent de ses propres entrailles.

Vitrine, contre la deuxième fenêtre de droite, côte du jardin. — Échantillons divers du même genre de poterie gallo-romaine ; mais ici, on doit remarquer que ce ne sont que des fonds de vases, entiers ou fragmentés, sur lesquels sont imprimés en relief des inscriptions, qui ne sont autres que des estampilles ou marques de potiers. La plupart de ces débris ont été trouvés dans le sol du jardin du Luxembourg.

Les noms qu'on lit sur ces estampilles étaient imprimés, au moyen de timbres, dans la terre encore fraîche, avant la cuisson. Bien que plusieurs de ces noms soient romains, il en est quantité d'autres qui appartiennent à des potiers gaulois. Mais il est souvent difficile de les déchiffrer, car ils sont pour la plupart imprimés en abrégé. Voici, parmi les plus lisibles, quelques-unes de ces estampilles : ALBVCIANI, — OFIC· BILICATI, — BORILLI OF, — COTVLO, — DONATI· M, — M. DOVS, — OF MACCAR, — OF MONTO, — OF MVR, — PASSIEN, — PRIMIMA, — OF PRIM, — OF PRIMI, — SILVINI M, — OF IVCVN, — [O· SER / O· CEF], — etc.

Vitrine haute contre le trumeau, côté du jardin. — Poteries entières, plats et vases divers, aussi d'époque gallo-romaine, provenant du premier cimetière chrétien de Saint-Marcel (IVe et Ve siècles); crânes provenant de sarcophages et de fosses creusées en terre, des mêmes époques et du même cimetière.

Nous avons déjà présenté quelques explications relatives au cimetière chrétien de Saint-Marcel, dans la quatrième travée des collections gallo-romaines, pages 31-32. Moins fréquemment que dans les sépultures des cimetières païens, on trouve dans celui-ci des vases et autres objets. Cependant la céramique, tout aussi diversifiée, accuse généralement plus de recherches et la verrerie, beaucoup plus abondante, se distingue par une élégance, une finesse, une légèreté et une habileté dans le travail inconnues jusqu'alors. La fibule cruciforme est, en quelque sorte, l'objet typique des sépultures de cette époque; on la trouvait constamment sur la poitrine du mort.

Les poteries extraites du premier cimetière chrétien de Saint-Marcel et réunies ici dans cette vitrine datent des IV[e] et V[e] siècles. Elles forment une série de vases sphériques, ou ovoïdes, rouges, noirs, gris, ou blancs, parfois assez hauts et surmontés d'un col étroit à large embouchure ; quelques-uns les noirs notamment, portent des dépressions régulières, sur la panse; d'autres parmi les rouges. sont décorés de liserés et d'ornements blancs, tracés au pinceau, tandis que quelques autres de teinte blanchâtre sont ornés de même, mais en brun. Tous ces types diffèrent sensiblement de ceux des siècles précédents.

Vitrine contre la fenêtre, côté de la cour. — Objets divers donnés par M. Mentienne et provenant d'un cimetière gallo-romain et mérovingien découvert par lui dans sa propriété, à Bry-sur-Marne (Seine) : — poteries rouges lustrées et poteries grises ; armes diverses en fer : épée, angon, francisque, pointes de lance, couteaux; objets en or : épingle ou style, bague avec chaton contenant une pierre précieuse, une boucle d'oreille; objets en bronze : bague, fibules, agrafes, styles, boutons, etc. ; — objets en fer, mors et fers à cheval; — débris d'une cotte en fer; — monnaies romaines, as ou demi-sesterces en bronze des empereurs Tétricus, Julien et Claude Gothicus, et petites monnaies, subdivisions de l'as analogues à nos centimes.

Vitrine haute contre le trumeau, côté de la cour. — Époque gallo-romaine : — Poteries, vases divers, pots, ollas, hydrie, etc.; — tuiles et fragments de tuiles ; — fragments de torchis ornementés ; — échantillons de plâtre, de mortier en brique pilée dit *opus siguinum*, de béton, de roches employées à la confection de meules; — fragments de sculpture provenant d'un grand édifice romain (rue Soufflot); — emboîture d'une conduite en plomb provenant d'un autre édifice

le même époque (rue Gay-Lussac); il sera parlé ci-après de ces deux édifices. Des étiquettes indiquent d'une façon détaillée la provenance diverse de tous ces objets.

Grande vitrine adossée au mur, en face de la cheminée. — Cette vitrine est presque entièrement consacrée à des objets de l'époque gallo-romaine provenant du cimetière païen du faubourg Saint-Jacques.

Le faubourg Saint-Jacques couvre aujourd'hui la majeure partie de cette antique nécropole, dont la principale agglomération de sépultures se trouvait sous l'emplacement de l'enclos de l'ancien couvent des Carmélites de la rue d'Enfer, qui s'étendait depuis les Sourds et Muets (ancien couvent de Saint-Magloire) jusqu'à la Maternité (ancienne abbaye de Port Royal). En effet, lorsque l'administration municipale fit construire en 1873, le marché de Port-Royal, au coin du boulevard de ce nom et de la rue Nicole, on découvrit, en faisant les fondations de ce marché, de nombreuses sépultures romaines; puis, cinq ans plus tard, M. Landau retrouva la suite de ce cimetière dans sa propriété située rue Nicole, laquelle rue fut ouverte à travers l'ancien jardin des Carmélites.

Nous avons déjà signalé dans les travées et les salles précédentes maints objets provenant des fouilles de la rue Nicole ; en les rapprochant de ceux trouvés dans les fouilles du marché de Port-Royal, il est facile de voir que les résultats sont identiques et font partie d'un même ensemble : en un mot, ils se complètent réciproquement.

Ces découvertes n'avaient du reste rien d'inattendu. Depuis longtemps les historiens avaient signalé l'existence d'un vaste champ funéraire au sud de Paris, le long de l'ancienne rue Saint-Jacques, ancienne voie de Lutèce à Génabum (Orléans). Divers noms de lieux remontant à une époque assez reculée du moyen-âge témoignaient déjà du grand nombre de sépultures rencontrées dans ces parages, témoin le *Fief des Tombes* le *Locus Cinérum*, le *Clos des Mureaux*.

Ainsi, à propos d'antiquités découvertes il y a deux siècles et demi, dans le jardin des Carmélites, l'historien Sauval s'exprime ainsi : « Je pour-
« rois encore parler de quantités d'autres caveaux, de coffres, de squelettes
« et de têtes ayant des médailles à la bouche, qui auparavant et depuis ont
« été découverts à Notre-Dames-des-Champs et aux environs : ce qui don-
« neroit lieu de croire, vu le grand nombre qu'on a trouvé en ce quar-
« tier-là, que peut-être les Romains l'avaient choisi pour leur servir de
« cimetière et y placer leurs tombeaux, parce que c'étoit le grand chemin de
« Rome. »

Toutes les sépultures rencontrées au faubourg Saint-Jacques appar-

tiennent à l'époque romaine ; le style des inscriptions et surtout les monnaies qu'on y a trouvées les rapportent aux IIIe et IVe siècles. On doit aussi remarquer que c'était un cimetière mixte où l'on enterrait aussi bien qu'on brûlait les morts, car on y a trouvé, en même temps que des squelettes, des urnes cinéraires contenant des ossements brûlés et des traces de foyers avec du charbon. Les tombes se composaient, pour la plupart, de simples fosses creusées en terre, sans orientation fixe, dans lesquelles étaient avec le squelette du mort des monnaies de naulage (tribut traditionnel de la barque à Caron) et des objets divers, notamment des poteries, des vases en verre, lacrymatoires et pixydes ; les poteries s'y trouvaient le plus souvent au nombre de quatre ou cinq, quelquefois de six ou huit, et même de douze. Dans les sépultures d'enfants on a recueilli des jouets, des biberons, des dés, etc.

Parmi les objets provenant de ce cimetière on remarque ici : — Vases plats, jattes ; — bouteilles en verre, du genre appelé *œnochoé*, à une ou deux anses ; — lacrymatoires, pixydes, urnes cinéraires renfermant des débris d'ossements brûlés ; — débris de foyers d'incinération ; — monnaies de naulage trouvées tantôt dans la bouche du mort, tantôt dans l'œil, tantôt dans la main droite ; — jouets d'enfants, notamment : une figurine en terre cuite blanche, représentant une nourrice tenant son nourrisson (la tête de la femme manque) ; — un petit canard flottant aussi en terre cuite blanche, posé sur une nacelle lui permettant de voguer sur l'eau, et percée de petits trous aux extrémités pour y attacher un fil ; ces deux objets sont d'importation des fabriques gallo-romaine de l'Allier ; — un fragment de tablette votive où l'on distingue les mots : (*e*)X VOTO.

On remarque encore dans cette vitrine différents objets de diverses autres provenances, mais de même époque : — partie supérieure d'une amphore où on lit deux noms gaulois COMMA et CABVRO, gravés avant la cuisson, trouvée dans la Seine, au port Saint-Bernard (1874) ; poteries diverses provenant des fouilles de la rue de Seine (1873), et de la rue Racine (1884) ; vases en terre et bouteilles avec dépressions sur la panse, trouvés dans un sarcophage gallo-romain du IIIe siècle, rue de Rennes (1873).

Fragments de sculpture et d'architecture. — 1° Contre la fenêtre de droite sur la cour, on remarque un bas-relief exécuté sur une stèle d'applique, représentant un cavalier, qui menace de sa lance un personnage couché qu'il foule aux pieds de son cheval ; derrière lui est une autre figure debout portant une lance.

Le sujet de ce bas-relief se voit sur une monnaie de Magnence, empereur usurpateur de la Gaule, où on lit cette légende : GLORIA ROMANORVM. Cette sculpture, extrêmement curieuse et dont la date se trouve ainsi fixée au milieu du IVe siècle, entrait dans la construction de l'une des sépultures trouvées à l'extrémité orientale du boulevard Arago en 1868.

2° Dans l'un des angles de la salle et contre la cheminée : divers fragments d'architecture sculptés provenant du cimetière païen du faubourg Saint-Jacques ; portion de sarcophage creusé dans le fût d'une colonne ; etc.

Plans de quelques édifices romains de Lutèce. — Ces plans, appliqués contre le manteau de la cheminée, ont été relevés et dessinés par M. Vacquer.

1° Édifice romain, rue Soufflot, vraisemblablement une caserne.

Les ruines d'un grand édifice, reconnues et mesurées en 1878, dans la rue Soufflot, présentent, dans l'ensemble du plan, des dispositions analogues à celles des casernes de l'époque romaine conservées, en tout ou partie, à Pompéi, à Rome, et à la villa Adrienne. Cet édifice formait un vaste quadrilatère entouré de murailles continues, derrière lesquelles était un chemin de ronde. Au delà de celui-ci s'élevaient de très nombreuses cellules, en tout semblables entre elles, et entourant une grande cour centrale; elles n'avaient pu être destinées qu'à recevoir des hommes divisés en fractions égales comme le sont les troupes. La clôture générale ainsi que le chemin de ronde indiquent bien d'ailleurs que l'édifice n'était pas livré au public, et n'avait pu être réservé qu'au service spécial d'une garnison. Au milieu d'une des grandes faces du parallélogramme qui forme l'ensemble du plan général, les fouilles ont fait voir des murailles formant de nombreuses pièces qui pourraient indiquer l'entrée de la caserne, la place des salles nécessaires pour la surveillance confiée à des sentinelles ou à des officiers. Dans la cour centrale on a découvert un bassin ou citerne qui devait recevoir l'eau indispensable aux besoins d'une nombreuse réunion d'hommes. Ammien Marcellin parle assurément de cet édifice en disant à propos de la demeure des troupes romaines de Lutèce : *in stativa solita recesserunt, elles se retirèrent dans des habitations durables et accoutumées.* Ne faut-il pas entendre par ces mots des casernements ou quartiers de soldats construits, et non des tentes ou des baraquements temporaires ? Du reste l'hypothèse d'un ancien camp romain à l'emplacement du Luxembourg est depuis longtemps définitivement condamnée ; il n'y aurait jamais eu là qu'un champ de foire, origine probable de l'ancienne foire Saint-Germain.

2° Édifice romain rue Gay-Lussac, bains militaires ou publics.

Le percement de la rue Gay-Lussac, entre la rue Royer-Collard et le boulevard Saint-Michel, a amené la découverte d'un autre édifice romain dont les ruines ont été explorées en 1865. Les dispositions générales de ce monument important présentaient une enceinte quadrangulaire au fond de laquelle étaient les restes d'une petite pièce de forme oblongue divisée dans sa longueur par des détails accessoires. En avant de cette construction on retrouva les murs d'une grande salle dont le pavé s'élevait au-dessus des nombreux piliers en terre cuite d'un hypocauste. Sur le grand côté de cette pièce se trouvaient les ruines d'une autre pièce moins étendue et présentant à ses deux extrémités de larges tours carrées; son sol s'élevait aussi sur un hypocauste. Un corridor conduisait au fond de l'édifice; puis de nombreux murs isolés se trouvant en avant de ces deux salles, avaient fait partie de la distribution de l'ensemble, qui avait toute l'apparence d'un établissement de bain. En effet, au fond se trouvait la *fornacula balnearum* ou fourneau. Les deux grandes pièces placées sur hypocauste étaient les *caldaria* ou étuves, et la première, ornée de deux niches, présentait une grande similitude avec les salles analogues reconnues en France dans des établissements de bains, témoin celui découvert à Mauves (Orne) en 1832. En raison du voisinage de l'édifice de la rue Soufflot, celui de la rue Gay-Lussac a pu être élevé à l'usage des troupes et peut-être aussi à celui des habitants du faubourg méridional de Lutèce, les bains du palais des Thermes devant être réservés à l'empereur et à sa suite.

3° Amphithéâtre ou arènes de la rue Monge. (Voir les explications déjà données aux pages 28 et 29.)

Inscriptions. — Tout auprès de la cheminée, parmi les objets lapidaires qui y sont exposés, on remarque une pierre avec inscription, découverte, en 1873, dans le *jardin de Port-Royal*, dépendant aujourd'hui de l'*hospice de la Maternité*, sur le côté sud du boulevard de Port-Royal. L'inscription est gravée dans une aire creuse quadrangulaire, au-dessous d'un fronton triangulaire; la partie supérieure, creusée en forme de table à libations, a été très endommagée.

GEMINIVS
SOLIMARI F
VESTIARI
H S

Les lettres sont de bon style et finement incisées. La lettre F a une

hauteur presque double de celle de ses voisines. A la fin de la troisième ligne, le jambage de l'R est pourvu d'un prolongement qui fait fonction de I ; le T est surmonté d'un trait pareil, qu'une épauffrure a fait disparaître en partie. On peut donc lire ainsi : *Geminius, Solimari F(ilius), vestiari(us)* ; *h(ic) s(itus)*, qu'on peut traduire par : « Ci-gît Geminius, fils de Solimarus, tailleur. » *Solimarus* est un nom gaulois déjà connu par plusieurs textes ; *Vestiarius* indique bien un fabricant de vêtements.

Tout auprès de cette inscription s'en trouve une autre, provenant du cimetière païen de la rue Nicole, dont nous avons précédemment parlé ; malheureusement les lettres sont d'un mauvais style et frustes pour la plupart ; quelques-unes sont entièrement oblitérées :

D M....... MENT (N et T liés)
V M....... SLIBER
TVSV..... IOLI

D(iis) M(anibus) [*moni*]*mentum*..... s, *libertus V*.... *ioli* (?).

A côté de cette inscription, on en voit deux autres, appliquées au mur. La première est un fragment de tablette funéraire grossièrement gravée, trouvé dans les fouilles de la rue Nicole, en 1878. On peut encore y lire :

MONIMENT (N et T liés)
DOMITILLE (I I est la lettre E)

On peut facilement remarquer que la première ligne manque et qu'elle devait certainement ne contenir que les deux lettres D et M ; d'où on doit lire : [*D(iis) M(anibus)*] *Moniment(um) Domitill(a)e*.

La deuxième, placée au-dessous de la précédente, a été découverte, en 1873, sur l'emplacement du cimetière païen du faubourg Saint-Jacques, dans les fouilles exécutées pour la construction du marché de Port-Royal, à l'extrémité de la rue Nicole ; c'est l'épitaphe d'une jeune fille :

D· M· MO
MAX· MILLE
MATERIL....
DONAVIT

qu'on peut lire ainsi : *D(iis) M(anibus) Mo(nimentum) Max(i)mille*

(pour *Maximillae*) *Materil(la) donavit*. La défunte s'appelle *Maximilla* ; la personne qui lui a donné la sépulture porte le nom gaulois *Materilla*, connu en épigraphie.

SALLE CHARLEMAGNE. — Époque Gallo-Romaine. Moyen-âge et Renaissance.

Vitrine centrale. — Dans le compartiment supérieur :

1° *L'empereur Charlemagne*, statuette équestre en bronze, contemporaine de ce prince.

Cette statuette appartenait au trésor de la cathédrale de Metz avant la Révolution. En 1807, elle était aux mains d'un libraire de cette ville, lorsque Alexandre Lenoir, le fondateur du Musée des Monuments français, la lui acheta. Depuis lors elle était restée sa propriété privée ; puis son fils la vendit à Mme Ewans-Lombe. A la mort de cette dernière, en 1867, la ville de Paris en fit l'acquisition. Bien que ce précieux bronze ait été fort maltraité dans l'incendie de l'Hôtel de Ville, en 1871, il est d'une importance archéologique qui ne saurait être contestée. « Cette statue équestre « en bronze doré, dit Alexandre Lenoir, représente l'empereur couronné, « tenant de la main droite son épée, et un globe de la gauche. Il est cou« vert d'un manteau ou *chlamyde* qui lui enveloppe toute la partie supé« rieure du corps. Ses jambes sont entourées de bandelettes attachées à une « chaussure que l'on pourrait nommer *campagus*, à cause de sa ressem« blance avec celle des Romains, ainsi nommée. La tête d'un style sévère, « et la couronne ciselée avec grand soin, approchent de la perfection des « pierres gravées antiques. Le cheval, bien dessiné, quoique un peu lourd, « semble être une imitation de celui qui supporte la statue de Marc« Aurèle qu'on voit au Capitole. » (Alex. Lenoir, *Monuments des arts « libéraux... de la France*. Paris, 1840, gr. in-f°, pl. IX et p. 13.) Le même auteur dit autre part (*Mém. de l'Académie celtique*, t. IV, p. 295) qu'il considère cette petite statue comme un morceau rare et curieux, fait du temps de Charlemagne ; quant à la dorure dont il a fait mention, il est probable qu'elle a disparu dans l'incendie de l'Hôtel de Ville.

2° Ustensiles en bronze : aiguières, marmites, flambeaux, etc., de provenances diverses indiquées par les étiquettes. — 3° Débris de casque en fer, d'époque indéterminée, provenant du lit de la Seine. — 4° Bouteilles et flacons en verre, d'époques et de provenances diverses. — 5° Objets en étain : pichets, tasses, gobelets, écuelles, etc., provenant du lit de la Seine. — 6° Gaînes d'encriers en plomb,

ornées de dessins quadrillés et de fleurs de lys ajourées, de même provenance. — 7° Figurine en bronze de Silène, d'époque Renaissance et de provenance indéterminée. — 8° Curieux petit vase en étain, découpé à jour de palmettes contenues dans des triangles dont les sommets sont alternativement tournés vers le haut et le bas du vase; sur le bandeau qui contourne le bord de ce vase on lit cette inscription découpée à jour : IN ONORE S EI DIONISII VINCA ME FECIT; enfin au-dessus de ce bord, sont fixés trois petits anneaux, auxquels s'attachent évidemment des chaînes de suspension.

Ce vase, trouvé dans la Seine, est certainement un objet d'église, comme le prouve du reste son inscription ; il date du xe au xie siècle : c'est vraisemblablement l'enveloppe d'un godet de lampe.

9° Échantillons de pièces de monnaie d'or du xive siècle, provenant d'un trésor trouvé, en 1882, rue Vieille-du-Temple, dans les fondations de l'ancien hôtel d'Effiat, sur l'emplacement duquel fut ouverte la *rue du Trésor*; à côté de ces monnaies on a placé le vase de cuivre qui contenait ce trésor au lieu de sa découverte.

Ce grand vase se trouvait certainement là depuis environ cinq cents ans; il était rempli de monnaies d'or qu'on reconnut de suite pour des francs à cheval du roi Jean et des francs à pied de Charles V. Ce trésor ne contenait pas moins de 7.882 pièces d'or, dont 550 féodales de la même époque, toutes faites à l'imitation des pièces royales, franc à pied ou franc à cheval, ainsi désignées, suivant que le roi, ou le baron, duc, comte, etc., y était représenté à pied ou à cheval. Cette espèce de monnaie, ainsi appelée *franc*, valait un franc ou une livre, c'est-à-dire 20 sols (ou gros tournois); elle avait un grand cours en ce temps-là, et était même adoptée de préférence, à cause de la bonté de son titre et de son prix fixe, et parce qu'elle valait justement une livre, c'est-à-dire l'unité de compte dont on s'est toujours servi en France. C'est ce qui explique pourquoi il ne s'est pas rencontré aucune des autres pièces ayant cours à cette époque. Cette somme de 7.882 livres, qui de nos jours représente une valeur intrinsèque d'environ 120.000 francs, constituait alors une somme excessivement importante; c'est le trésor le plus considérable que l'on ait trouvé en France, et l'on a peine à croire qu'il ait été la propriété d'un simple particulier, surtout quand on se rappelle que la France se trouva dans l'impossibilité de payer la rançon du roi Jean, fixée à trois millions d'écus d'or, à peu près 250 fois la somme en question.

On ignore encore quel pouvait être le richissime personnage qui, sous Charles VI, habitait l'hôtel où ce trésor se trouvait enfoui; mais il est

permis de supposer que ce fut un de ces receveurs ou détenteurs des deniers publics, qu'on nommait alors des monnayers, des trésoriers, des argentiers, et parmi lesquels on peut citer Montaigu, Raguier, Leblanc, etc., qui habitaient justement dans ces parages; l'uniformité des monnaies composant ce trésor semble du reste l'indiquer.

Quoi qu'il en soit, ces monnaies ne sont pas seulement des témoins irrécusables de notre histoire, ce sont aussi de jolis bijoux d'un art exquis et délicat, de cet art inimitable, dont l'architecture du moyen âge est la plus belle expression. Le peuple donna le nom de *franc* à ces pièces d'or qui représentaient pour lui un guerrier franc ou français, et comme elles valaient une livre de cette époque, les deux termes franc et livre, devenus synonymes, furent dans la suite employés indifféremment; telle est l'origine de notre mot franc qui, à l'époque de la Révolution, remplaça complètement le mot livre.

Les personnes étrangères à la numismatique seront peut-être étonnées que les monnaies féodales, qui sont exposées ici, soient si semblables aux monnaies royales, elles n'en diffèrent que par les légendes, et encore les légendes sont-elles souvent arrangées de façon à tromper une lecture superficielle. Ce qui explique ces imitations, c'est qu'au moyen âge les seigneurs cherchaient ainsi à assurer à leurs monnaies un cours aussi étendu qu'aux monnaies royales, et augmenter par là les bénéfices considérables qu'ils faisaient sur la fabrication des monnaies.

Le trésor de la rue Vieille-du-Temple a été mis en vente publique; le musée Carnavalet n'en a acquis que les échantillons typiques qui sont exposés ici, savoir : 3 monnaies royales, dont 1 franc à cheval de Jean le Bon, 1 franc à pied de Charles V et 1 franc à cheval du même; 5 monnaies féodales, dont 1 de Louis Ier comte de Provence, 1 de Louis III de Male, comte de Flandre, 1 de Jeanne de Brabant, 1 de Raymond IV prince d'Orange, et 1 de Jeanne de Naples (Provence), reine de Naples et des Deux-Siciles.

Pourtour horizontal de la vitrine centrale. Époque mérovingienne: 1° poignards et couteaux en fer, mors de cheval, boucles de ceintures en bronze, etc., provenant du cimetière Saint-Marcel; 2° hipposandales, fers à cheval, pointes de lances, angons, poignards, épées, scramasaxes, haches d'armes ou francisques, etc., de provenances diverses. — Moyen âge et Renaissance : 1° fourchettes et cuillers en bronze, clefs en fer, graviers agglomérés de la Seine renfermant un cachet armorié en bronze du XVIe siècle, cachets, sceaux et poinçons; provenances diverses, notamment le lit de la Seine: voir les étiquettes; 2° robinets et clés de robinets en cuivre, peson de fil à

plomb, flambeaux en bronze, poignées et gardes d'épées, croix, agrafes, fibules, pendants de ceinture, broches et marteaux en fer, épées, éperons, etc.; pour les provenances voir les étiquettes; 3° croix d'absolution en plomb trouvée dans une sépulture du xe siècle au cimetière de Saint-Marcel.

Sur cette croix on distingue encore gravés à la pointe les mots ALBERICVS XPISTIANVS (*Christianus*); le revers devait porter aussi une inscription, mais l'oxydation du métal l'a fait presque entièrement disparaître. Pendant tout le moyen âge, on avait coutume de placer, dans les sépultures, sur la poitrine du mort, une petite croix de ce genre, portant le nom du défunt, accompagné soit de la date de son décès, soit d'une invitation aux fidèles à prier pour lui. Celle-ci est une des plus petites qu'on ait trouvées.

Vitrine basse contre la fenêtre, côté jardin. — Époque romaine. — Plat rouge avec estampille, plat gris noir, styles, épingles, ligules, anneaux et bagues en bronze provenant des arènes, styles, épingles en os et monnaies antiques de même provenance.

Vitrine haute contre le trumeau, côté jardin. — Objets provenant de l'ancienne basilique mérovingienne de Saint-Vincent : — crânes provenant de sarcophages de plâtre (VIIe et VIIIe siècles); — tête de sarcophage d'enfant, en plâtre, avec légers ornements; — fragments de moulures en pierre et en marbre; — pièces de pavement en marquetage de marbres, tuile plate, tuile creuse, brique ornementée, fragments de colonnes en marbre campan-Isabelle, en marbre campan rouge, en marbre grand antique, en marbre blanc, fragment de la partie supérieure d'un chapiteau.

Il a été déjà dit (pages 40 et 41) que la basilique mérovingienne construite vers le milieu du VIe siècle, sous le vocable de saint Vincent, est celle qui fut appelée plus tard Saint-Germain-des-Prés. Suivant la description que Gislemar, moine de Saint-Germain-des-Prés, en a laissée dans sa *Vie de saint Doctrové*, premier abbé de cette abbaye, la basilique de Saint-Vincent, appelée aussi *Sainte-Croix* parce qu'elle était en forme de croix, était soutenues de colonnes de marbre et ouverte de grandes fenêtres; les lambris étaient dorés, les murailles ornées de peintures à fond d'or, et le pavé fait de pièces de rapport ou de marquetage. Les dehors répondaient à la magnificence du dedans, car tout l'édifice était couvert de cuivre doré et jetait un tel éclat que le peuple ne l'appelait guère

autrement que *Saint-Germain-le-Doré*. Telle était la première église Saint-Vincent bâtie par Childebert. Les tronçons de colonnes en marbre placés dans cette salle et les fragments d'architecture mérovingienne qui garnissent cette vitrine, permettent de s'en former quelque idée. Ils ajoutent aux renseignements de Gislemar, seul auteur qui ait décrit cet édifice disparu. Gislemar écrivait sur la fin du IXe siècle, c'est-à-dire après que les Normands avaient déjà mis le feu par deux fois à cette église.

Dans le haut de la même vitrine on a rangé une série de poteries percées de trous sur la panse et ornées de flammules rouges; ce sont des vases funéraires des XIIIe et XIVe siècles; ils ont été recueillis dans l'ancien cimetière de Saint-Germain-des-Prés.

Dans ces vases, on mettait des charbons ardents avec de l'encens et autres parfums, dont la combustion était activée et entretenue par de petits trous percés dans ce but. Plusieurs de ces vases étaient placés à côté du mort pendant les cérémonies funéraires, puis étaient enterrés avec lui. Mais on a déjà pu constater ici que l'usage de placer des vases dans les sépultures ne date pas seulement du XIIIe siècle; les poteries trouvées dans les tombes païennes du faubourg Saint-Jacques aussi bien que dans les tombes chrétiennes de Saint-Marcel en sont des témoignages suffisants. On peut même dire que cette coutume remonte aux premiers âges de l'humanité, témoin les débris de poteries rencontrés dans les sépultures préhistoriques. C'est à cette coutume que nous devons les plus intéressantes parties de nos collections archéologiques; notre musée de Sèvres lui doit ses plus curieuses collections céramiques.

Vitrine basse contre la 2e fenêtre sur le jardin. — Époques mérovingienne et carolingienne : objets provenant du cimetière de Saint-Vincent, aujourd'hui Saint-Germain-des-Prés ; — boucles de ceintures, en bronze; boucles en fer avec ou sans contreplaques ; — erigne ou fibule de suaire ; — monnaies diverses trouvées dans des sarcophages de plâtre ; — colliers de perles en pâte de verre ; — silex taillés trouvés dans des sarcophages mérovingiens ; — grande boucle en fer plaquée d'argent ; — bagues en bronze avec chaton gravé ; — épingle d'argent doré ; — fibule en forme de bossette, ornée de cabochons d'émail bleu ; — styles en bronze ; — couteaux et pointes de lances en fer; coquilles de pèlerinage trouvées dans une sépulture carolingienne, sur la poitrine du mort.

Vitrine haute contre la cheminée. — Époque romaine : — Débris

le céramique, vases, cols d'amphores et goulots d'œnochoés à becs tréflés; — fragments d'enduits peints; — petites lampes en terre cuite ornées de sujets en reliefs dont une avec le chrisme; — poids en pierre dure et en terre cuite; — petits broyeurs et mortiers; — urnes funéraires; — déchets de repas : coquilles d'huîtres, os, etc. — Époque mérovingienne: — crânes provenant de sarcophages en plâtre; — fragment d'une cuve en pierre ornée d'une inscription; — briques et carreaux de pavement. (Pour les provenances, voir les étiquettes.)

Vitrine haute contre le trumeau, côté de la cour. — Crânes provenant de sarcophages en pierre blanche, xe siècle; vases funéraires à flammules rouges des XIIIe et XIVe siècles, de provenances diverses et de Saint-Marcel. — Époque mérovingienne : — objets divers provenant de l'église Saint-Marcel : vases trouvés dans des sarcophages de plâtre; fragments de mortier et d'enduits peints; briques à modillons; fragments d'antefixes; fragments de construction et de décoration sculptée.

Jusqu'à ces derniers temps on ignorait complètement que l'église Saint-Marcel existât dès l'époque mérovingienne. C'est à peine si quelques auteurs supposaient qu'elle pût remonter au règne de Charlemagne. Un tronçon de colonne en marbre, placé dans cette salle et les fragments qu'on voit ici, malheureusement peu nombreux, mais présentant les caractères incontestables de la construction mérovingienne, en établissent l'antiquité.

Vitrine basse contre la 2e fenêtre, côté de la cour. — Tresse de cheveux extraite d'une sépulture mérovingienne (rue des Barres, près Saint-Gervais). — Suaire de laine trouvé dans un sarcophage du VIe siècle; débris d'étoffes de laine, de soie, d'un bonnet en peau de roussette (chat marin), d'une chaussure en cuir, trouvés dans un sarcophage d'époque carolingienne; débris d'étoffes, soie unie et soie brochée d'or, trouvés dans un sarcophage du XIIe siècle; le tout provenant du cimetière de Saint-Marcel.

Grande vitrine haute, contre le mur en face de la cheminée. — Moyen âge et Renaissance: céramique et divers: — Vases en terre à flammules rouges du XIIIe siècle. — Carreaux émaillés jaunes, historiés et avec inscriptions en brun, du XIVe siècle, provenant du château

de Beauté à Nogent-sur-Marne (Seine). — Carreaux de pavement, d xive siècle, provenant de l'hôtel des ducs de Bourgogne. — Carreau émaillés du xvie siècle provenant d'une maison rue des Gobelins, nº — Vases en terre cuite non vernissée des xve et xvie siècle. — Vas en grès-cérame, des xve, xvie et xviie siècles, pâte grise ou roussâtre pots à onguents, tirelires, petits pots, etc. — Plats de la fabrique d Beauvais, du xvie siècle, avec la légende : *Bien va mais qui dure.* — Aiguières et pichets des xve et xvie siècles, avec glaçure jaune e chenilles vertes ou rouges sur la panse. — Aiguières et pichets e terre vernissée vert du xviie siècle. — Aiguières et vases de grès émaillés gris et bleu aux armes de la ville de Paris, xviie siècle. — Lampes et lampions en terre cuite des xve, xvie et xviie siècles. — Réchauds en terre cuite, vernissée vert, de la fin du xvie au xvi siècle. — Jouets d'enfants en terre cuite, vernissée vert, jaune e rouge des xvie et xviie siècles : sifflets, petits pichets, petits réchauds petits pots, etc. — Pipes en terre du xviie siècle. — Poinçons e terre cuite, émaillée vert, des xve et xviie siècles; etc. — Pour le provenances, voir les étiquettes.

Échantillons de pierres employées au pavage attribué à Philippe Auguste : grès dur, meulière compacte, calcaire grossier, gypse provenant de la rue Saint-Denis. — Boulets en pierre, du xve siècle trouvés aux abords de l'ancienne porte Saint-Honoré et autres lieu à Paris.

Inscriptions lapidaires. — Sur les côtés de la cheminée on a fix plusieurs fragments d'inscriptions lapidaires qui sont de curieux spé-cimens d'épigraphie de l'époque carolingienne; ils proviennent d cimetière de Saint-Marcel. Voici, d'après F. de Guilhermy (*Inscrip-tions de la France du Ve au XVIIIe siècle*), le texte et l'explicatio des plus intéressants de ces fragments :

1º Sur l'un, en développant les enclaves, les ligatures et les abré-viations, on lit :

MENTE PIA SVMMO FELI.....
FVNDE PRECES CHRISTO.....
QVEM QVONDAM MVNDVS.....
CREDITVR ASTRA POLI D.....
NOMINE DICTUS AGEMB.....

NVNC IACET EXANIMIS.....
DVM BIS NAMQUE DECEM.....
LVMINA COMPLERET.. ..
XIII KALENDAS FEBRVARIAS OBITVS A.....

La pierre a été brisée dans le sens de sa longueur; il n'en reste guère plus de la moitié. L'inscription se composait de quatre distiques, d'une facture assez régulière, et d'une dernière ligne en prose qui donnait la date du décès. Le sens n'est pas douteux. On invite les fidèles à prier pieusement le Christ pour le défunt, qui vécut avec honneur dans le monde, et qui, maintenant, on le croit, est entré en possession de la demeure céleste. Il se nommait Agembert; la mort l'a enlevé quand il avait à peine dépassé sa vingtième année. Il a cessé de vivre le XIII des calendes de février.

2º Sur un autre fragment, en tenant compte aussi des enclaves, des ligatures et des abréviations, on peut lire :

.....QVIESCVNT
.....MFREDA
.....IN CRISTO
.....CVI DEVS REQVIEM
DARE DIGNETVR.....

Ce fragment est trop incomplet pour pouvoir en restituer le texte et le sens. Quant au mot terminé par MFREDA, c'est évidemment un de ces noms de femme si communs à l'époque mérovingienne et carolingienne, tels que *Ermenfreda*, *Ragamfreda*.

3º Sur un troisième fragment, on déchiffre à grand'peine les derniers mots d'une épitaphe dont il ne reste que six lignes très mutilées :

......SEPTEMB.....
.......BERTVS.....
.......MAMPRE.....
.......TVR AMEN..
.......VISES LECTOR
.......NIMA SVA.

Le sujet de cette épitaphe est un personnage dont le nom se terminait en *bertus*; il mourut au mois de septembre. Les deux dernières lignes

contiennent un de ces appels à la piété des lecteurs, si fréquents au moye
âge. Il était sans doute ainsi conçu :

*quisq*VIS ES LECTOR
*ora pro a*NIMA SVA.

Inscriptions métalliques. — Sur le côté droit de la cheminée, o voit gravée sur une grande plaque d'étain une inscription rappelan le legs de 550 livres tournois de rente, fait, suivant disposition testamentaire du 23 février 1583, par Robert Buhot, bourgeois de Paris aux pauvres de l'hôpital de Saint-Germain-des-Prés.

L'hôpital des pauvres de Saint-Germain-des-Prés était à l'origine un maladrerie ; c'est sur son emplacement que fut construit, en 1557, l'hôpit des Petites-Maisons, qui garda jusqu'à la fin son ancien nom d'hôpital de pauvres de Saint-Germain-des-Prez. En 1801, cet hôpital devint l'hospice des Ménages, qui fut transféré, en 1864, au village d'Issy.

Au manteau de la cheminée de cette salle sont appliquées plusieurs plaques de cuivre portant des inscriptions funéraires relatives à des personnages dont l'énumération suit :

1° Dominique Turgot, chevalier, seigneur de Soubmons, Bons, Saint-Quentin, etc., maître des requêtes, mort à Paris le 14 septembre 1670. Don de M. le marquis de Turgot.

Cette inscription était fixée sur un cercueil en plomb découvert, en 1877, dans le sol de la chapelle de l'ancien couvent des Petits-Augustins, devenu l'École des Beaux-Arts. Dominique Turgot fut l'aïeul de Michel-Étienne Turgot, prévôt des marchands, qui signala son administration par de nombreux travaux d'utilité publique ; il fut le bisaïeul d'Anne-Robert-Jacques Turgot, l'illustre contrôleur général des finances au commencement du règne de Louis XVI.

2° François Fouquet, chevalier, conseiller du roi, décédé le 22 avril 1640, âgé de 93 ans. C'était le père du fameux surintendant Fouquet et l'aïeul du suivant :

3° Louis-Nicolas Fouquet, chevalier, seigneur, comte de Vaux, fils de Nicolas Fouquet, le surintendant; mort le 31 mai 1705, âgé de 52 ans.

Les deux inscriptions, dont ces deux personnages sont l'objet, proviennent des cercueils de plomb qui contiennent leurs restes, et qui existent encore

dans les caveaux de l'ancienne église du couvent de la Visitation de Sainte-Marie de la rue Saint-Antoine, dédiée à Notre-Dame-des-Anges et devenue un temple protestant. C'est à l'entrée de cette église, à main gauche, que se trouvait la chapelle concédée au surintendant Fouquet pour la sépulture de sa famille. Quand la mort eut mis un terme à sa captivité de quinze ans dans le château de Pignerol (le 22 mars 1680), son corps fut rapporté à Paris et inhumé à Notre-Dame-des-Anges. On n'a point son épitaphe : on croit que ses restes sont enfermés dans un cercueil de plomb demeuré sans inscription.

4° Gaston Grangier, sieur de Rocquemont, enseigne de la mestre de camp du régiment de la reine; décédé, le 31 janvier 1644, à Reutlingen, en Wurtemberg, pour le service du roi.

L'inscription est disposée en forme de cœur. Gaston Grangier servait comme porte-étendard de la *mestre de camp* (première compagnie) au régiment de cavalerie de la reine, dans l'armée qui, en 1644, faisait la guerre en Allemagne sous le commandement de Turenne. Il mourut à Reutlingen, petite ville du Wurtemberg. Son corps fut inhumé dans le couvent des Cordeliers de Pfullingen, autre ville de la même contrée ; on rapporta son cœur à Paris pour lui donner place dans la sépulture de sa famille à l'église de la Visitation Sainte-Marie.

5° Philippe Ier de Coulanges, conseiller du roi, décédé dans sa maison de la place Royale le 5 décembre 1636, âgé de 64 ans.

C'est lui qui, par contrat du 8 août 1634, fonda le caveau de sa famille dans l'église de N.-D.-des-Anges. Il s'était enrichi dans les gabelles. Sa fille, Marie, épousa le baron de Chantal, et de ce mariage naquit, le 5 février 1627, Marie de Rabutin-Chantal, devenue si célèbre sous le nom de *marquise de Sévigné.*

6° Marie Lefevre d'Ormesson, en son vivant épouse de Philippe II de Coulanges, conseiller du roi et maître en la Chambre des Comptes; décédée le 5 juillet 1654, âgée de 48 ans.

Elle était la fille d'André Lefevre d'Ormesson, qui mourut doyen du Conseil d'État, en 1659. On sait que la famille des Lefevre d'Ormesson a produit une longue suite de magistrats célèbres par leurs talents et l'indépendance de leur caractère.

7° André de Coulanges, conseiller du roi et maître de la Chambre des Comptes, décédé le 9 août 1646, âgé de 34 ans.

Il était fils de Philippe II de Coulanges et de Marie Lefevre d'Ormesson, sus-mentionnés.

8° Marie-Madeleine de Coulanges, épouse de Guillaume de Harrouys, seigneur de la Celleraye, conseiller du roi; décédée le 29 septembre 1662.

9° Marie de Coulanges, veuve de Celse-Benigne de Rabutin, seigneur et baron de Chantal; décédée à Paris le 20 août 1633, âgée de 30 ans.

Elle était fille de Philippe I[er] de Coulanges, susmentionné; son mari, le baron de Chantal, était fils de Christophe II de Rabutin et de Jeanne-Françoise Frémiot, la fondatrice du couvent de la Visitation de Sainte-Marie, canonisée sous le nom de sainte Chantal. C'est, avons-nous déjà dit, de lui que ladite Marie de Coulanges eut pour fille Marie de Rabutin, Chantal, celle qui devint la célèbre marquise de Sévigné.

10° Henri, marquis de Sévigné, chevalier, seigneur des Rochers, conseiller du roi et gouverneur de Fougères; décédé le 6 février 1651, âgé de 27 ans.

Le marquis de Sévigné appartenait à une des plus anciennes maisons de Bretagne. Il épousa la susdite Marie de Rabutin-Chantal, en 1644; il n'avait alors que vingt ans et elle dix-sept. Sa courte existence ne fut qu'une suite d'aventures galantes et de duels. Frappé mortellement, dans une de ces rencontres, par le chevalier d'Albret, il mourut deux jours après, laissant un fils du nom de Charles, et une fille, Françoise-Marguerite, depuis comtesse de Grignan.

Les cercueils, dont les plaques que nous venons de voir faisaient partie, sont restés, comme ceux des Fouquet et de la famille Grangier, dans la petite église de Notre-Dame-des-Anges. Quant à M[me] de Sévigné, elle est enterrée à Grignan où elle mourut en 1696.

Sculptures, ferronnerie et moulages. — Près de la fenêtre de gauche, côté de la cour: statue de la Vierge, en pierre, d'époque indéterminée, provenant de Saint-Germain-des-Prés. — Sur le rebord du manteau de la cheminée, à droite, deux statuettes en pierre du XVII[e] siècle, l'une représentant la Vierge tenant l'enfant Jésus; l'autre un saint Jacques assis : provenant toutes deux de l'ancien couvent des Filles du Calvaire, et données par M. Charton. — Aux deux côtés de la cheminée : ferrures du XIII[e] siècle, retrouvées dans une

maison voisine de Notre-Dame de Paris et paraissant provenir de cette église. — Au-dessus du manteau de la cheminée, moulages en plâtre de quelques motifs de sculpture provenant de l'hôtel Carnavalet. — Au-dessus de la vitrine placée contre la cheminée, moulages des retombées des nervures d'une voûte en bois de la Tour d'Argent du Palais de Justice.

Au-dessus de la grande vitrine contre le mur, en face de la cheminée : moulages tirés dans des creux trouvés, en 1865, dans l'un des fours de Palissy, place du Carrousel.

Les splendeurs du jardin de Le Nôtre n'ont pas fait oublier l'ancienne ordonnance du parc dont Catherine de Médicis avait embelli sa résidence des Tuileries, où Philibert Delorme et Bullant s'étaient déjà surpassés pour elle en art et en génie. On remarquait dans ce parc de curieuses particularités, qui n'ont pu trouver place dans les savantes combinaisons de Le Nôtre, mais dont l'historien Sauval nous a gardé la mémoire. C'étaient le labyrinthe, la fontaine, le cadran, l'écho... Mais la merveille des merveillles était la fameuse *grotte* de Bernard Palissy, grotte mentionnée dans un compte de 1570, comme étant alors en cours d'exécution, et à laquelle travaillait l'illustre céramiste. C'était un petit monument de niveau avec le jardin, ou engagé dans le sol jusqu'à une certaine hauteur, constituant une imitation de l'art grec modifié suivant le goût français ou italien.

Pour mener cette œuvre à bonne fin, Palissy, que ses contemporains appelaient « maître Bernard des Thuilleries » avait pris logement dans le palais même, et établi ses ateliers à quelques pas des chantiers de Philibert Delorme et de Bullant. La découverte de ses fours et de ses moules, faite en 1865, lors des fouilles exécutées pour la construction de la salle des États, est venue confirmer matériellement ce qu'on savait déjà sur les travaux de Palissy aux Tuileries. Des morceaux de grès céramique, des fragments de poteries émaillées, avec objets en relief, tels que coquillages, fruits, etc., des moules de figures en haut-relief, des estampages de feuilles de fougères, trois fours de potier enfin, dont deux étaient parfaitement conservés, tel fut le bilan de cette mémorable exhumation.

Plans. — Au-dessus des vitrines des trumeaux, on voit : 1° sur l'une, du côté de la cour, le plan de l'église Saint-Marcel ; 2° sur l'autre, côté du jardin, le plan de l'église Saint-Hippolyte. Ces deux plans ont été relevés et dessinés par M. Vacquer. Les deux églises, ainsi représentées, faisaient partie du *groupe religieux de Saint-Marcel*, dont il a été parlé, pages 32 et 33.

ESCALIER. — L'itinéraire habituel de la visite du musée Carnavalet se continue par les galeries du premier étage ; en conséquence, on peut, pour l'instant, franchir rapidement les deux vestibules qui, de la salle Charlemagne, conduisent à l'escalier principal, par lequel on accède à cet étage, vis-à-vis de l'entrée des galeries consacrées aux vues topographiques de l'ancien Paris. Au sujet de cet escalier, voir ce qui en est dit, pages 4 et 7.

Tout en franchissant ces degrés, on peut s'arrêter devant les quelques *anciens plans de Paris* qui sont appliqués aux murs : ce sont notamment plusieurs *plans cavaliers* du XVIe siècle, tels que celui dit « *de Tapisserie* », parce qu'il représentait un plan de cette époque, exécuté en tapisserie, et qu'on voyait encore, au XVIIIe siècle, à l'Hôtel de Ville ; puis un plan, attribué à Androuet du Cerceau ; puis celui dit « *de Bâle* », parce que c'est dans cette ville qu'en existe l'original ; puis le plan de Gomboust, de 1652, le premier *plan géométral* qu'on ait dessiné ; puis un autre plan géométral, celui de Bullet et Blondel, de 1676 ; enfin le grand plan cavalier dessiné par Bretez, vers 1739, et dit « *plan de Turgot* » parce que c'est le prévôt des marchands de ce nom qui en ordonna l'exécution. Ces plans constituent, pour ainsi dire, la préface, ou plutôt le complément, des collections topographiques que nous allons explorer.

Enfin. ce n'est qu'après avoir achevé le parcours des galeries du premier étage, qu'on reprendra le même grand escalier et les deux vestibules y attenant pour gagner le jardin, et que, chemin faisant, on remarquera les moulages et les inscriptions fixés aux murs, et qui font suite aux *collections lapidaires*, exposées sous les arcades et dans le parterre du jardin ; il en sera fait mention à leur tour. Ces collections lapidaires forment le complément des *collections archéologiques*.

COLLECTIONS ICONOGRAPHIQUES

SALLES[1] DE TOPOGRAPHIE PARISIENNE

ASPECTS ET SCÈNES DE LA RUE

N. B. — Ces salles, au nombre de cinq, renferment des peintures et des dessins sur Paris et ses environs depuis le commencement du XVIe siècle jusqu'à nos jours.

Les plus intéressants tableaux ont un numéro auquel ils trouveront ici leur commentaire. — Quelques-uns d'entre eux ont été transportés dans d'autres salles, mais leur explication est donnée dans le présent chapitre.

AVANT-PROPOS. — Les plus anciennes vues de Paris présentant quelques garanties d'exactitude ne remontent guère plus haut que la fin du XIVe siècle. Jusqu'à cette époque les représentations qu'en peuvent offrir les miniatures sont trop imparfaites pour tenir lieu de documents ; les enlumineurs sont impuissants à reproduire l'endroit de Paris où se déroule le sujet qu'ils ont dessein de traiter ; c'est ainsi que, pour les entrées triomphales de rois, qui, comme on sait, se faisaient par la porte Saint-Denis, ils se contentent d'indiquer quelque vague porte de ville. Mais, dès la fin du XVIe siècle, les calendriers placés en tête des livres de prières pour y résumer les travaux et les plaisirs de chaque mois, nous valent déjà des tableaux de localités plus déterminées. Dans les Grandes Heures de Jean, duc de Berri, la

1. Les deux vantaux ajourés de la porte en bois qui donne accès dans la première salle proviennent de la démolition d'une maison de la rue Lacépède lors des travaux du percement de la rue Monge. Ils sont sculptés dans le style de la fin du XVIe siècle.

page consacrée au mois de juin nous montre, avec une curieuse exactitude, derrière des faucheurs coupant du foin et des paysannes occupées à le mettre en meules, tous les monuments compris dans l'enceinte du Palais de la Cité depuis la Sainte-Chapelle et le double comble de la grand'salle du Parlement détruite par l'incendie de 1618 jusqu'au beffroi et aux trois tours qui existent encore sur le quai de l'Horloge. A la page consacrée au mois d'octobre, ce sont les semailles d'automne : un paysan, monté sur un cheval de labour, traîne la herse sur les sillons que son compagnon vient d'ensemencer et où s'est déjà abattue une bande de pies ; derrière coule la Seine aux rives bordées de saules, et dans le fond, se dresse le Louvre de Charles V avec sa grosse tour centrale et son mur à créneaux. Le mois de décembre présente un hallali de sangliers dans le bois de Vincennes, au pied du donjon. — C'était tout simplement par ces petites vues champêtres, prises dans le voisinage de Paris ou même au pied de ses monuments, que s'inaugurait en peinture, à la fin du XIV[e] siècle, le paysage français.

Cet effort à copier les scènes qui s'offraient directement aux yeux devait, au siècle suivant, être servi par une technique plus assurée et une connaissance mieux entendue de la perspective. L'œuvre du peintre et miniaturiste Jean Fouquet, qui était en France un écho retentissant de l'art des Flandres et d'Italie, présente (notamment dans le Livre d'heures d'Étienne Chevalier conservé au musée de Chantilly) à côté des paysages riants de la Touraine, son pays natal, plusieurs petits aspects de Paris, avec ses rues étroites, ses maisons tassées les unes contre les autres, dominées par les tours de Notre-Dame et la flèche de la Sainte-Chapelle, ou divers aperçus de ses alentours, ici la perspective du Mont-Valérien, là, la sinistre silhouette de Montfaucon avec son gibet chargé de cadavres. On y assiste même, à propos du martyre d'une sainte, à une scène de la rue tout à fait caractéristique de l'époque : la représentation d'un *mystère*, tel que Fouquet avait pu le voir jouer lui-même, avec la mise en scène aux trois compartiments du ciel, de la terre et de l'enfer... Une *Annonciation à la Vierge* se passe à l'intérieur de la Sainte-Chapelle ; c'est une occasion de nous montrer derrière l'autel, à une certaine hauteur, le reliquaire qui contenait alors la couronne d'épines et les morceaux de la vraie croix pour lesquels saint Louis avait fait élever le délicat monument. Les costumes du XV[e] siècle dont l'artiste revêt les figures

bibliques, et même certains portraits de grands personnages du temps qu'offrent quelques-unes d'entre elles ajoutent encore à la curiosité rétrospective de ces petites scènes parisiennes.

Quant aux tableaux de chevalet, dont la forme la plus répandue était alors celle du retable, ils ne sont parvenus jusqu'à nous qu'en assez petit nombre. Parmi eux, il en est deux qui intéressent tout particulièrement l'iconographie parisienne de cette lointaine époque. Le premier est un tableau votif du commencement du XVe siècle qui appartient au musée du Louvre. Derrière une *Descente de croix*, à laquelle le donateur, abbé de Saint-Germain-des-Prés, est figuré apportant son pieux concours, se voit une partie de la fameuse abbaye avec ses trois clochers de style roman, dont un seul existe aujourd'hui, et son entrée à pont-levis; plus loin le vieux château du Louvre restauré sous Charles V dresse ses tours angulaires terminées par des girouettes et étend son long mur crênelé, percé, vis-à-vis de l'entrée, d'une baie à plein cintre où une sentinelle monte la garde; le tout est dominé par la colline de Montmartre sur laquelle se voit l'abbaye de religieuses qui entourait alors la petite église Saint-Pierre.

Le second tableau est un retable conservé au Palais de Justice, dans une des chambres de la cour d'appel; il montre également, derrière un Christ en croix, à gauche, une partie du vieux Louvre, et à droite, le portail gothique et l'escalier à trois étages de l'ancien palais. Il n'a jamais quitté le Palais de Justice pour la décoration duquel il avait été exécuté, sans doute vers 1436, à l'époque de la réintégration du Parlement dans cet édifice par Charles VII. Un dessin du musée, signé Delamonce, reproduisant le premier lit de justice tenu par Louis XV, à l'âge de sept ans, présente au mur de la salle de séance l'indication de cette curieuse peinture.

Nous arrivons au plus ancien tableau du musée :

XVIe SIÈCLE

1. *Le cimetière des Innocents du temps de François Ier, peinture sur panneau. École française XVIe siècle.*

Il est dominé par les pignons pointus des rues Saint-Denis au fond et de la Ferronnerie à gauche : à droite par ceux de la rue aux Fers (aujourd'hui rue Berger) au-dessus de laquelle on aperçoit la tour carrée et le clo-

cher de l'église Sainte-Opportune. Du haut des maisons descendent, suspendues à des perches, diverses pièces d'étoffe de deuil.

Il avait été enclos sous Philippe-Auguste d'un mur sur lequel fut construit dans la suite le célèbre charnier qui ne devait être détruit qu'en 1785, après avoir abrité sous ses toits les ossements de cinq siècles de générations parisiennes. La partie du charnier longeant à droite la rue de la Ferronnerie et appelée le *charnier des Lingères* présentait sur sa face intérieure la fameuse peinture murale de la « Dance macabre », qui datait du commencement du xve siècle, — la plus ancienne représentation de ce genre connue. Dans l'angle droit se trouve la porte Saint-Jacques, l'une des cinq portes donnant accès dans le cimetière ; au fond, la partie du charnier désignée sous le nom de *charnier de la Vierge*, l'église des Saints-Innocents bâtie sous Louis le Gros, agrandie sous Philippe-Auguste, sur le portail de laquelle se voyait la *Légende des trois morts et des trois vifs*, puis, se détachant à droite du vaisseau principal, la chapelle Saint-Michel. Dans l'angle gauche on aperçoit une maisonnette destinée sans doute aux *Recluses volontaires* ; l'une d'elles, Alix de la Bourgotte, vivant au xve siècle, fut célèbre pour y être restée emmurée quarante-sept années durant. Viennent ensuite les arcades du charnier qui longeait la rue aux Fers ; le spectateur tourne le dos à celles du *Charnier des Ecrivains*. La plupart de ces arcades appartenaient à des familles qui les avaient fait construire, l'une d'elles à Nicolas Flamel, dont la femme Pernelle y aurait été enterrée. — Sur le terrain du cimetière s'élèvent, à droite, *la tour dite Notre Dame des Bois* ; à gauche, le *Prêchoir* qui primitivement, à la fête des Morts, servait de chaire aux prédicateurs. — Plusieurs fosses sont ouvertes. Des fossoyeurs entourés d'un nombreux clergé et de la famille en deuil descendent avec des cordes un cadavre enveloppé d'un suaire. A gauche, sur une tombe, un écrivain public rédige une épître pour une femme du peuple.

2. *Vue du Pont-Neuf (projet non exécuté) de la Cité et des rives de la Seine vers 1574, peinture.*

3. *Vue de Paris en 1588, prise de la tour d'angle du vieux Louvre, reconstitution par* **M. Hoffbauer.**

On aperçoit les travaux du Pont-Neuf dont la première pierre avait été posée par Henri III et qui fut achevé en 1607.

4. *Série de dessins au trait rehaussés d'aquarelles représentant des vues du vieux Paris, reconstitution par le même, pour l'ouvrage de « Paris à travers les âges ».*

5. *La procession de la Ligue débouchant par l'arcade Saint-Jean sur la place de Grève, le 14 mai 1590. Peinture sur panneau, école de* **Porbus**, *XVIe siècle.*

On se rappelle à la suite de quels événements eut lieu cette procession. Il y avait près d'un an que Henri III avait été assasiné à Saint-Cloud. Henri IV, qui n'avait pas encore pu maîtriser la résistance des Ligueurs et des Espagnols tenait le blocus devant Paris, depuis le 8 mai. Ce même jour, le vieux cardinal de Bourbon, que les rebelles avaient proclamé roi sous le nom de Charles X, s'était éteint dans sa prison de Fontenay-le-Comte, en Poitou. Les Ligueurs allaient-ils enfin se décider à reconnaître Henri de Bourbon, roi de Navarre? Ils avaient, quelque temps auparavant, posé la question à la Sorbonne, qui avait répondu « qu'Henri de Bourbon étant hérétique, relaps, et mommément excommunié, ne pouvoit estre reconnu pour roy, mesme s'il obtenoit son absolution du Saint-Siège, veu que la perfidie et la dissimulation estoient à craindre de sa part ». Une grande publicité fut donnée au factum de la Faculté ; on l'imprima en français et en latin ; et pour frapper l'imagination populaire, on organisa une grande procession formée des troupes que les couvents de Paris pouvaient mettre sous les armes.

C'est ainsi que le 14 mai 1490 (date donnée par Lestoile et les chroniqueurs du temps) on vit déboucher sur la place de Grève environ 1,300 ecclésiastiques, réguliers ou séculiers, les uns casqués, les autre cuirassés, chargés de sabres, de lances, de pertuisanes ou d'arquebuses, qui se rendaient de Saint-Jean-de-Grève, où avait eu lieu la réunion, d'abord sur le parvis de Notre-Dame pour y recevoir la bénédiction du légat du Pape, et ensuite aux Grands-Augustins. Capucins, chartreux, feuillants et plusieurs autres congrégations sont là au complet. Disons tout de suite que les chanoines de Sainte-Geneviève, de Saint-Victor, les bénédictins et les célestins avaient refusé de s'y rendre. Tout à l'heure quelques maladroits « moinillons ou novices » s'avisant de saluer le légat par des salves d'arquebuses, vont tuer roide son aumônier et le secrétaire de l'ambassade d'Espagne. Il faut lire dans la *Satire Ménippée* le récit burlesque d'une prétendue procession de janvier 1593 qui n'est que la reproduction amusante, bien que sans charge, de celle du 14 mai 1590. A part quelques différences dans les menus détails d'accoutrement avec la description de Lestoile et de Félibien, ces pages, tracées par le bon sens de quelques bourgeois mis en verve par les ridicules de leur temps, sont de la plus parfaite fidélité.

« En tête marchaient trois moinetons et novices, leurs robes troussées, ayant chacun le casque en tête et une rondache pendue au col ». Ce sont eux en effet qu'on voit sur le tableau s'avancer au premier plan. Ils pré-

cédaient « les curés Hamilton, Boucher et Guincestre, un peu plus bizarrement armés, faisant le premier rang ». Bien qu'ils soient figurés parmi les personnages les plus rapprochés du spectateur, il serait difficile de désigner avec certitude leurs portraits. Lequel représente le docteur Rose, évêque de Senlis, recteur de la Faculté, qui avait « quitté sa capeluche rectorale, pris sa robe de maistre ès-arts avec camail, et le roquet et un hausse-col dessus, la barbe et la tête razée tout de frais, l'épée au côté, une pertuisane sur l'épaule ? » Et maître Julien Pelletier, curé de Saint-Jacques, « qui marchait à côté tantôt devant, tantôt derrière, habillé de violet en grand'arme scholastique, la couronne et la barbe faictes de frais..., une hallebarde sur l'épaule gauche, en forme de sergent de bande, qui suoit, poussoit et halletoit pour mettre chacun en rang et ordonnance? » Quel est celui qu'on voit s'avancer au premier rang, une pertuisane sur l'épaule, un crucifix dans une main, avec un visage réfléchi et convaincu ? Et cet autre, vers la gauche, de taille svelte, habillé de blanc, portant cuirasse et cuissards, une lance sur l'épaule, une épée au côté, qui de son bras à larges manches semble donner derrière lui un ordre à deux lieutenants attentifs ?... Du même côté quelque carme ou capucin, dans un accès d'enthousiasme belliqueux, se met en posture de tirer une arquebusade; heureusement un de ces « sergents de bande », dont parle Lestoile, est là pour refréner son zèle et le faire du bout de sa lance rentrer dans les rang. A droite, devant une auberge, sont groupés plusieurs des grands personnages de l'aristocratie qui se trouvaient alors à Paris; immobile assistants parmi lesquels doivent être figurés « le duc de Nemours, gouverneur de la ville, le duc de Mayenne, lieutenant général de l'État » et « Mme de Nemours et Mme de Mayenne et messeigneurs ses enfants », et « Mme de Guise et Mme de Montpensier ». (Lestoile).

Autour de cette procession, on peut noter plusieurs petites scènes de la rue qui donnent bien une idée de la physionomie de Paris pendant ces journées de siège. A gauche, derrière une porteuse d'eau et un colporteur, qui portent, eux aussi, les insignes de la manifestation (un chapelet et une double croix), a été dressée une « chaudière d'Hespaigne » où l'on fabrique la fameuse bouillie de farine d'avoine cuite dans l'eau avec un peu de sel « vendue publiquement et autant chèrement que si ce fust été du lait ». On vendait aussi des « marmitées de chair de cheval, asne et mulet ». Le charcutier qui, à droite, tient une table en plein air, doit confectionner et distribuer quelque marchandise de ce genre.

Enfin cette burlesque mascarade cléricale se déploie au milieu de détails topographiques de la plus curieuse exactitude. L'Hôtel de Ville, dont la première pierre avait été posée en 1533 et qu'on devait mettre encore une quinzaine d'années à construire, n'a de terminée que l'arcade Saint-Jean avec sa tourelle en échauguette. Le bâtiment central et le pavillon septen-

trional ne sont élevés que jusqu'au premier étage. Ils sont dominés par les deux grosses tours carrées de Saint-Jean-en-Grève, tout ornées de broderies du XVe siècle. Au milieu de la place, on aperçoit la Croix Gothique, sur ses huit hautes marches qui était destinée à recevoir les prières des suppliciés ; elle fut détruite vers 1673, quand Le Pelletier construisit son quai, et remplacé par une autre attenant au parapet. A droite, devant la rue de la Mortellerie, se dresse le mât à échelons de la Saint-Jean, auquel, le 23 juin de chaque année, par une tradition qui a sans doute son origine dans la nuit des temps celtiques, le prévôt des marchands ou un échevin, ou même le roi en personne, quand il était à Paris, venait en grand apparat et tout enguirlandé de fleurs, mettre le feu à un tonneau, à un sac et à un panier rempli de chats, ce pendant que des canons rangés le long de la berge faisaient éclater des salves. — De l'autre côté de la rivière de Seine, dans un jour verdâtre et froid, on aperçoit, au fond, l'île dite alors de Notre Dame (aujourd'hui l'île Saint-Louis) où des laveuses ont suspendu leur linge, et, tout près, la Cité, présentant sur la rive de l'est à l'ouest, la suite du cloître Notre-Dame, du pont Saint-Landry et de l'hôtel des Ursins. — Dans l'éloignement, sur l'autre bras de la Seine, le quai et le couvent des Bernardins.

La fameuse description donnée dans la Satire Ménippée a inspiré un certain nombre de peintures, dont les deux suivantes, représentant la même procession au sortir de Notre-Dame. (Toutes deux sont exposées dans la 2e salle Dangeau).

6. *Représentation de la procession de la Ligue, au sortir de Notre-Dame, gouache.*

C'est une caricature inspirée de la Satire Ménippée, telle que les protestants continuaient encore à en faire peindre ou dessiner à la veille de la défaite de leur parti, peu avant la révocation de l'Édit de Nantes. Ainsi l'ordre du cortège est parfaitement conforme aux données du pamphlet. Le cortège traverse le parvis et la rue Neuve Notre-Dame ; l'édifice tout neuf, de la fontaine du parvis, qui fut érigée en 1627, indique pour cette pièce la date approximative de 1630. — En tête s'avance le docteur Roze portant l'oriflamme de l'Union, suivi des curés ligueurs et des moines entourant l'éffigie de Jacques-Clément portée en triomphe, détail qui n'est pas dans la Satire Ménippée. « Viennent ensuite les représentants de la Ville et du Parlement en robes d'apparat; puis le cardinal de Pélevé et le cardinal de Plaisance, légat du pape; devant lui, le doyen de la Sorbonne avec les croix où pendent les bulles . Derrière eux marchent à pied

« en bel aroi » Mme de Nemours reine-mère ou grand'mère — lui « portant la queue Melle de la Rüe » « fille d'un ci-devant tailleur du pont Saint-Michel, accompagné des duchesses de Montpensier et de Mayenne; enfin apparaît dans sa gloire M. le lieutenant de l'État et couronne de France, le duc de Mayenne entouré de héraults et massiers. Des hallebardiers font ranger la foule tumultueuse où éclatent quelques arquebusades maladroites. Des cabaretiers à éventaire circulent, vendant à boire. Moines, nonnes, ribauds, ribaudes... » Jules Cousin.

7. *Autre représentation de la même procession au sortir de Notre-Dame, grande peinture sur toile.*

La scène du cortège reproduit à peu près les mêmes détails que dans le premier tableau, où elle se déroule sur la place de Grève; à gauche on aperçoit l'étendard déployé de saint Michel. Il existe de cette représentation une gravure populaire exécutée sous Louis XV, à la gloire du roi bien-Aimé et de sa dynastie victorieuse de la Ligue. — Une autre, d'après un tableau de Breughel de Velours, par L. Petit 1788.

8. *Une scène de patineurs devant la tour de Nesles, au mois de janvier 1608. École de* **Porbus**.

Lestoile nous apprend que l'hiver de 1607-1608 fut exceptionnellement rigoureux; la Seine resta prise du 23 décembre à la fin de janvier. « Bourgeois et bourgeoises, richement vêtus à la mode de Henri IV, se promènent sur la glace au pied de la Tour de Nesle. Dans un grand bateau amarré à la rive, un pâtissier vend des tartelettes. Tout auprès, deux joueurs de mail. Une grande dame, le visage couvert du *cachelet* de velours noir, habillée d'une robe noire brodée et passementée d'or, à large vertugadin et manches à tonnelets, se dispose à monter dans un traîneau garni d'une housse rouge brodée d'or et attelé d'un cheval empanaché que tient en main un écuyer à manteau rouge. Au fond, la galerie du Louvre, la tour du Bois, la Porte-Neuve. » Note de M. Jules Cousin.

9. *Grand tableau représentant le Roman des Chevaliers de la gloire, tournoi qui eut lieu sur la place Royale (act. place des Vosges), à l'occasion du mariage de Louis XIII, du 5 au 7 avril 1612.*

Cette peinture paraît être l'original d'une estampe connue de Claude Chastillon, ingénieur et topographe du roi, qui fut l'ordonnateur de cette fête, comme aussi, probablement, l'auteur du dessin architectural de la place. Le titre de Roman des Chevaliers de la Gloire est celui qu'on voit donner dans plusieurs ouvrages du temps à ce grand carrousel héroïque.

10. *Même sujet que le tableau précédent.*

11. *Grande vue de Paris en 1630. Peinture. Don de M. Charles Sedelmeyer.*

Au premier plan, à gauche, la Porte-Neuve, la maison du grand prévôt de France, flanquées de la tour du Bois, et la galerie du Louvre. Au fond, profil de la Cité et du Pont-Neuf. La porte et la tour de Nesle apparaissent au second plan, à droite.

La tour du Bois est, avec la tour de Nesle, la partie la plus connue de l'ancienne enceinte de Charles V. Elle en formait au sud-ouest le point extrême. Elle avait été construite à l'imitation de sa voisine, la tour du Coin, qui, plus haut, sur la même rive, terminait l'enceinte de Philippe-Auguste. Sa construction remontait à 1383, c'est-à-dire à l'époque de la sédition des Maillotins, à la suite de laquelle, probablement, elle fut ajoutée aux fortifications de Charles V.

La Porte-Neuve et la maison du grand prévôt lui étaient attenantes. La Porte-Neuve avait été construite sous François Ier, en 1537, après que le chemin de Seine eût été transformé en un quai régulier. — La maison du grand Prévôt, qui se trouvait entre la Porte-Neuve et la galerie du Louvre, datait du siècle suivant ; c'était là qu'habitait un des plus grands dignitaires de la couronne, qui exerçait une juridiction en temps de paix sur les officiers de la maison du roi, et, en campagne, sur une partie de l'armée royale. — La maison du grand Prevôt fut détruite, avec la tour du Bois et la Porte-Neuve, en 1670.

12. *Trois tableaux représentant la même vue des bords de la Seine que le no précédent, par* **Abraham de Verwer** (*École hollandaise*).

Les belles gravures de Callot sur les aspects de la Seine aux environs du Pont-Neuf, qui circulaient dans toutes les grandes villes de l'Europe, avaient rendu célèbre ce site parisien. Quelques paysagistes étrangers se contentaient d'exécuter d'agréables peintures d'après ces estampes ; mais d'autres plus curieux, comme Abraham de Verwer, ou ce Renier Zeemann, peintre maritime dont il existe au Louvre (no 586) une vue des bords de la Seine en face des bâtiments du Louvre et du Petit-Bourbon, se rendaient sur les lieux et peignaient le paysage pittoresque des environs du Pont-Neuf, qu'ornaient encore les fameuses tours de Nesle et du Bois. — On n'a que peu de renseignements sur Abraham de Verwer. On sait seulement qu'il florissait à Amsterdam au milieu du XVIIe siècle et qu'il y jouissait même d'un assez grand crédit. (Voir Siret, Dictionnaire des peintres.)

13. *Incendie dans une maison de l'île saint Louis, vers 1635. Peinture.*

Le feu éclaire à revers le chevet de Notre-Dame, les maisons du cloître, le pont Saint-Charles de l'Hôtel-Dieu et le pont en bois de la Tournelle. Ce pont de bois emporté en 1637, et le bâtiment neuf du pont Saint-Charles achevé en 1634, fixent la date.

14. *Les galeries du Louvre en 1642. Entrée de Richelieu revenant de Lyon. — Reconstitution par* **F. V. Sabatier**. (*Salon de 1868.*)

15. *Vue générale de Paris vers 1650 prise des hauteurs du faubourg Saint-Jacques.*

Tableau commandé par un descendant de Pépin des Essarts, un des adversaires d'Étienne Marcel. Au-dessous d'une banderole où le descendant glorifie l'ancêtre qui abattit le parti d'Étienne Marcel, se dresse le portrait équestre de Pépin des Essarts, déployant la bannière de France. Les armes des Essarts, *de gueules à trois croissants d'or*, se voient au frontal et au poitrail du cheval. — Le dôme doré des Invalides, ayant été terminé seulement en 1700, aura sans doute été ajouté après coup, car l'absence des nouveaux bâtiments du Louvre entrepris en 1665 et la présence de la tour de Nesles, qui fut démolie en 1663, ne permettent pas de porter à la fin du XVIIe siècle la date de cette vue de Paris.

16 et 17. *Vue du Louvre, du Pont-Neuf et du quai Malaquais, prise du pont Barbier vers 1650. — Vue de la tour de Nesle, du pont Barbier, des Tuileries, du Louvre et du Petit-Bourbon à la même époque (ancienne collection Destailleurs), peintures du même artiste inconnu se faisant pendants.*

18. *Vue de la place Royale vers 1655.* (Passage en carrosse du Roi et de la Reine régente). *Legs Amédée Berger.*

19. *Vues de Paris prises aux environs du Pont-Neuf ou de la porte de la Conférence vers 1670, peintures.*

Elles sont généralement assez fantaisistes; reproduisent les gravures alors très répandues de Callot, Silvestre et Pérelle en y ajoutant des détails imaginaires. Quelques-unes présentent des kermesses avec d'innombrables petits personnages multicolores, au milieu de chariots, de bestiaux, de carrosses et d'attelages.

Toutes les vues qui précèdent représentent Paris avant les embellissements que devait y apporter Louis XIV de 1670 à 1680. [1]

20. *Vue du Pont-Neuf et de l'entrée de la place Dauphine, vers 1673.*

Le carrosse du roi aux portières ouvertes à l'ancienne mode passe devant la statue de Henri IV, suivi de trompettes et de timbaliers et d'une compagnie de gardes. La façade du Louvre de Levau existe encore, mais c'est cette même année qu'elle doit être remplacée par celle de Perrault. Ont disparu la tour de Nesle, la porte Neuve, la tour du Bois. — Au loin, pont de Bois (appelé aussi pont Barbier ou pont Rouge) ; sur la rive gauche, bâtiment du collège des Quatre-Nations.

21 *Vue perspective de la Seine et de la galerie du Louvre prise en avant du pavillon de Flore, vers 1680. Peinture.*

C'est une vue de Paris transformée par les embellissements de Louis XIV. — Pavillon des Tuileries et galerie du bord de l'eau remis à neuf. Plus de Porte-Neuve et de Tour du Bois (voir n° 11) ; la galerie se profile dans toute sa longueur. Le collège des Quatre-Nations est terminé avec son dôme tout brillant d'or. Édifice de la pompe de la Samaritaine (voir n° 68). Il sera reconstruit entièrement en 1713 sur les dessins de Robert de Cotte. Sur la Seine figurent toujours la galère et la galiote royales. Le quai est revêtu de pierres dans toute son étendue.

22. *Vue générale de Paris prise du Pont-Neuf, à l'entrée de la place Dauphine, vers 1680.*

On domine le Pont-Neuf que remplit une foule mouvementée de petits métiers, cris de Paris, bourgeois, moines, cavaliers... « Partout, jusque sur les berges voisines, spectacles, foule et bruit, tel était le Pont-Neuf, cette grande et perpétuelle foire aux jeux de hasard, charlatanisme, farces et chansons. Ici les *blanques* ou banques, avec leurs banquistes, que les *roues de fortune* des vendeurs de billets de loterie remplaceront plus tard ; là toute une suite de vendeurs d'orviétans : Désiderio Descombes, Barry, le baron de Grattelard, qui, du haut de leurs voitures, métamorphosées en théâtre par la simple détente d'un ressort, s'efforcent en passant de rivaliser de bouffonneries et de drogues avec Mondor et Tabarin ; auprès, Brioché, ses marionnettes et Fagotin, son singe ; puis toutes sortes de joueurs de passe-passe et maîtres Gonin, qui, pour attirer le monde autour de leur table et de leurs gobelets, sonne du cor tant que le jour dure... Plus loin, vers la

1. Les aspects de Paris à cette époque nous ont été aussi conservés dans la belle série d'eaux-fortes d'*Israël Sylvestre* (1621-1691). Un certain nombre de ces gravures sont exposées dans la 1re salle, vitrine de gauche.

Samaritaine, dont le carillon les accompagne, voilà « sous parapluie rouge et sur tabouret » comme dit Scarron, les marchands de chansons, ces fameux *chantres du Pont-Neuf*, qu'alimentent de couplets les poètes à jeun, tels que Maillet si cruellement berné par Furetière dans une de ses satires. » (Édouard Fournier). — A droite, la façade du Louvre construite par Levau existe encore, mais elle sera remplacée en 1672 par celle de Perrault. L Porte-Neuve et la Tour du Bois, qui se trouvaient un peu plus loin, viennent de disparaître. — Sur la rive gauche, collège des Quatre-Nations (aujourd'hui l'Institut) *sans dôme*; il ne devait y être ajouté qu'en 1700. — Sur là Seine, galère et galiote royales.

23. *Vue du Pont-Neuf et du Louvre, vers 1680 (peinture sur verre).*

24. *Vue de la Seine et du quai des Tuileries prise du Pont-Rouge (ancien pont de bois qui se trouvait à hauteur de la rue du Bac et à la place duquel fut construit, vers 1685, le Pont-Royal actuel). Peinture sur verre, pendant du précédent.*

25. *Vue de la rue Saint-Antoine vers 1680, dessin à la plume par* **Pérelle.**

Éventails populaires du XVIIe siècle représentant des vues ou des scènes de la rue parisienne.

Cette mode de peindre sur des éventails des tableaux de Paris pris sur le vif dans les mœurs de la rue ou dans les fêtes publiques prit naissance dans la seconde moitié du XVIIe siècle, à la suite des ballets à sujets populaires : ballet des Proverbes, ballet des rues de Paris... La plupart de ces éventails ont été dans la suite appliquès sur des panneaux rectangulaires dont on a rempli les coins.

26. 1° *Les Farces des rues de Paris*; *la rue Saint-Antoine au XVIIe siècle.*

La rue Saint-Antoine, dont la largeur contrastait avec l'étroitesse de la plupart des autres rues de Paris, en était une des plus importantes, surtout depuis le XIVe siècle où on y avait élevé les deux beaux hôtels des Tournelles et de Saint-Paul, autour desquels étaient venus se grouper peu à peu les logis des plus grands seigneurs.

On y donnait des *tournois* et des *monstres d'armes* (revues), et c'était là que, vers 1830 encore, descendaient du faubourg, pour se répandre dans les carrefours du centre, les mascarades populaires.

Les mêmes mascarades avaient lieu sur d'autres points de Paris : ainsi, le premier dimanche de septembre, au bout des Champs-Élysées, à l'Étoile, où l'avocat Barbier nous apprend dans son journal (septembre 1720) que les bourgeois de la bonne ville avaient coutume de se réunir pour assister au défilé triomphant des jeunes galants et des belles filles qui étaient allés

s'égayer à la foire de Bezons; et c'est la même coutume qui survécut encore, jusque vers 1850, dans la fameuse descente de la Courtille au boulevard du Temple, au petit jour du mercredi des cendres.

L'éventail nous fait donc assister à une de ces irruptions tapageuses « Devant l'église des Filles Sainte-Marie (aujourd'hui temple protestant), écrit M. Bonnardot[1], une soixantaine de personnages, les uns travestis, les autres en habits du temps, se livrent ou assistent à des farces de tous genres. Il semblerait, d'après ce tableau, que les déguisements alors les plus en vogue étaient empruntés aux modes de la fin du XVIe siècle. Quelques-unes appartiennent aussi aux types caractéristiques de la comédie italienne, aux Scaramouches, aux Pantalons, etc. Un personnage à la mode du temps de la Ligue (chapeau rond de forme conique, collerette tuyautée, barbe allongée en pointe), s'en va portant une hotte d'où sort une tête de femme arrangée à la mode de la même époque. Un autre, au long nez crochu, en costume collant d'une nuance vert perroquet, à la toque verte, un sabre de bois sur la cuisse gauche, affecte des allures de Scaramouche. Ici, c'est un avocat en robe et toque noires, cravaté d'une collerette à tuyaux en usage sous Henri III, tenant un sac à procès ; à côté, c'est une femme vêtue d'une étoffe damassée et de nuance carmin, coiffée d'une touffe de plumes blanches et portant une houlette enrubannée — sans doute une de ces bergères de convention qui figuraient dans les opéras. » Tout ce monde s'adonne à des plaisanteries variées dont la plus commune consiste à appliquer sur le dos des passants un coup de battoir auquel adhère une silhouette grotesque découpée dans du drap et frottée de blanc d'Espagne.

27. 2° *Inauguration de la statue de Louis XIV sur la place des Victoires, le 28 mars 1686. — Éventail sur panneau.*

Auprès de son hôtel, François d'Aubusson, duc de la Feuillade, venait d'ériger en manière d'acte d'adoration, une place publique et un monument somptueux à la gloire du Roi-Soleil. Entre vingt inscriptions on lisait sur le piédestal : *Viro immortali* et, sur la médaille de fondation : *unus inter proceres posuit*. Ce *Grand du Royaume* avait grandement fait les choses. La statue représentant le Roi en pied, revêtu du costume du sacre et couronné par la Victoire, était fondu d'un seul jet, sur le modèle de Martin Desjardin et doré d'or moulu. Quatre fanaux, rentés à perpétuité comme des lampes votives, l'éclairaient ainsi que les captifs figurant sur le piédestal les nations vaincues.., l'enthousiasme était général ; d'autant plus que c'était la première statue érigée à l'idole[2] et que le héros, relevant d'une grave

1. Revue universelle des arts.
2. Voir, p. 12, le commentaire sur la statue de Louis XIV qui orne la cour d'honneur de l'hôtel.

maladie qui avait mis ses jours en danger, était encore retenu à Versailles en état de convalescence. — Ce furent le Dauphin et la Dauphine qui présidèrent la cérémonie. On les voit ici dans la tribune royale au premier plan, à gauche. Le maréchal de la Feuillade, colonel des gardes-françaises, entouré de ses officiers, assiste à cheval au défilé du corps de Ville, prévôt des marchands et échevins en tête, revêtu de leurs robes d'apparat. Viennent ensuite les greffier, receveur et procureur; puis les conseillers de ville en robe noire et rabat liséré de blanc, mauvais cavaliers pour la plupart, dont deux gisent désarçonnés et portent le trouble dans le cortège. Le prévôt de Paris et le Châtelet n'ont pas été admis à l'honneur d'y figurer, parce que, dit Dangeau, ils ne se trouvaient pas à l'inauguration de la statue de Louis XIII en 1639. Le régiment des gardes françaises fait la haie; les gardes de la Porte entourent la statue. Les bâtiments de la place à peine commencés sont recouverts d'estrades où s'entassent les spectateurs en grande toilette, seigneurs, dames et bourgeois de qualité. (Extrait d'une note de M. Jules Cousin, dans le *Bulletin des Musées*.)

28. 3° *La Halle au XVIIe siècle; la criée des poissons de mer.*

29. 4° *Deux éventails représentant le marché au pain et le marché à la volaille, au quai des Grands-Augustins, vers 1670.*

30. 5° *La maison de Saint-Cyr au XVIIe siècle, gouache appliquée, sur panneau.*

31. 6° *Fabrique de cartes à jouer dans une maison de la place Dauphine vers 1680, gouache appliquée sur panneau.*

32. *Transport de la statue de Louis XIV sur la place Vendôme, peinture par* **Houasse** (René Antoine 1645-1710).

33. *Même sujet que le tableau précédent par* **Houasse**.

Le monument de la place Vendôme, dite place Louis-le-Grand et place des Conquêtes, fut inaugurée solennellement le 13 août 1699; les façades de la place n'étaient pas encore achevées. La belle statue de Girardon est représentée ici à terre sur ses rouleaux devant le portail de l'église des Capucines... Au fond, tracé du nouveau boulevard. Un maître — le fondeur Keller ou l'architecte de Cotte qui présida à la fonte — indique à un ouvrier, courbé sur le levier, la direction à prendre; plus loin un artiste dessine la statue. Cet artiste est certainement le peintre Houasse, auteur du tableau. On lit en effet dans les *Compte des bâtiments du roi*, publiés par A. de Montaiglon : « 29 septembre 1697. Au sr Houasse, peintre, pour deux tableaux qu'il a peints de la statue équestre du Roy, pour les faire graver, 800 livres ». Et plus loin : « 27 octobre 1697. Au sr Simonneau l'aîné, pour une des planches qu'il grave représentant la statue du Roy, 500 livres. »

XVIIIe siècle.

34. *Inauguration par Louis XIV de l'église de l'hôtel des Invalides, en 1706, dessin au crayon par* **Van der Meulen** (ancienne collection Destailleurs).

La première pierre de l'hôtel des Invalides avait été posée le 30 novembre 1670 et les travaux de l'église commencés en 1675. — Le vieux roi est représenté à droite, debout, devant son carrosse, écoutant les explications de Mansart.

35. *Vue de l'hôtel des Invalides, prise de la Grenouillère, peinture.*

La désignation de *La Grenouillère* était donnée à la partie des bords de la Seine qui s'étend depuis la rue du Bac jusqu'aux Invalides et qui, à cette époque, était assez marécageuse. Le nom lui resta jusqu'à la fin du XVIIIe siècle.

36. *Vue de Paris du côté du faubourg Saint-Honoré, prise du haut d'un des hôtels de la place Louis-le-Grand (aujourd'hui place Vendôme) en 1705. Aquarelle par* **V. Antier**.

37. *Vue de Paris du côté du couvent des Capucines et du boulevard, prise du haut d'un des hôtels de la place Louis-le-Grand (aujourd'hui place Vendôme) en 1705. Aquarelle par* **V. Antier**, *pendant du précédent.*

38. *Vue de la campagne de Belleville, dessin signé* **Guéroult**, *1707.*

39. *Vue de l'Observatoire et la campagne environnante, prise de la butte aux Cailles, vers 1725, peinture attribuée à* **Francisque Millet**.

C'est l'aspect, un peu arrangé pour les besoins du paysage académique, du moderne quartier de la Maison Blanche, au commencement du XVIIIe siècle. Au second plan, on aperçoit la vallée de la Bièvre; dans le lointain, Paris, le faubourg Saint-Jacques et le dôme du Val-de-Grâce.

40. *Le Petit-Pont et les façades de l'Hôtel-Dieu après l'incendie de mai 1718, peinture par* **J.-B. Oudry** *(1686-1755).*

Au bas du tableau, à droite, on lit: « Peint d'après nature par J.-B. Oudry, 1718 ». L'incendie vient de finir. Quelques débris de maison flambent encore. Sur le pont, toutes sont détruites. Le cardinal archevêque de Paris sort de l'Hôtel-Dieu en grand costume, escorté de prêtres, de moines et de magis-

trats. Les deux façades des salles Saint-Louis (XIIIe siècle) et du Légat (XVIe) n'ont nullement souffert cette fois des flammes qui les ont seulement dégagées, mais elles disparaîtront dans le second incendie de 1772. (Voir nos 127, 129 et 132).

41. *Arrivée de l'ambassadeur turc, Mehémet-Effendi, aux Tuileries, le 21 mars 1721, par* **Charles Parrocel** *(1688-1752).*

Réplique en petit du tableau du musée de Versailles. Parrocel l'avait peint pour le concours qui avait été ouvert en 1727 par le duc d'Antin entre les douze peintres d'histoire réputés les plus habiles de l'Académie, et cette œuvre était devenue très célèbre. — L'ambassadeur arrive devant la terrasse septentrionale du jardin sur laquelle une foule élégante, en costume du temps, se tient debout au pied des arbres sans feuilles. On aperçoit le dôme du couvent de l'église de l'Assomption. A droite se trouvent quelques corps de logis qui dépendaient du couvent des Capucines fondé sous Henri III. — Parrocel a peint également la sortie de Méhémet-Effendi par le pont tournant des Tuileries.

42. *L'Hôtel de Ville et le quai Peletier en 1721* (voir no 63).

43. *Incendie de la Chambre des Comptes, le 20 octobre 1737, peinture.*

La Chambre des Comptes occupait un grand bâtiment situé dans l'enceinte du Palais, presqu'en face de la Sainte-Chapelle. (Voir salle 2, vitrines de gauche, les gravures d'Israël Silvestre.) Ce fut Louis XII qui chargea le moine véronnais Fra Giovanni Giocondo, à la fois humaniste, théologien et architecte, d'en élever la belle façade. A travers les flammes et les fumées, on en distingue la partie vraiment originale, qui se composait d'un escalier à quatre grandes ouvertures, montant en rampe droite le long du bâtiment et donnant accès dans un vestibule voûté ouvert seulement sur la cour à la façon d'une *loggia*.

Des capucins sont occupés à diriger le jet des pompes. En effet, lorsqu'un incendie éclatait, le prévôt des marchands et le procureur général du Parlement faisaient avertir les ordres mendiants. Aussitôt carmes, cordeliers, jacobins, augustins accouraient des hauteurs des faubourgs Saint-Jacques et Saint-Hilaire, de la place Maubert et du quai des Augustins, et la besogne leur était distribuée par les chefs militaires ou par les magistrats.

GREVENBRŒK (Charles Léopold)

Reçu membre de l'Académie royale de peinture en 1732.

44. *1° Vue des Invalides et du Gros-Caillou prise du rond-point du Cours la Reine. Peinture sur cuivre. Salon de 1738.*

Au premier plan, le grand rond-point du milieu du Cours-la-Reine, nouvellement replanté, ainsi que la partie des Champs Élysées qui conserva le nom de carré Marigny jusqu'à la construction du palais de l'Industrie. Au fond, l'hôtel des Invalides; à droite, le village du Gros-Caillou; à gauche, le Palais Bourbon et l'hôtel de Lassay.

45. *2° Vue de Saint-Cloud et du pont de Sèvres. Peinture sur cuivre. Même salon.*

Au premier plan, le vieux pont de bois de vingt et une arches qui persista jusqu'à la fin du XVIIIe siècle; il s'appuie sur la pointe de l'ile Dauphine (aujourd'hui île Séguin). Sur le petit bras, une galiote aborde à la gaffe, ayant laissé son train de halage sur l'autre bord. Des bateaux de passage traversent, couverts de tonnelets de toile. Au lointain, le pont de Saint-Cloud en pierre, le château et le village de Saint-Cloud.

46. *3° Vue de la maison d'Étiolles, aux environs de Corbeil, qui appartenait alors à M. Lenormand de Tournehem, fermier général. Peinture sur cuivre. Salon de 1740.*

Ce château devait être embelli, à peu de temps de là; car le fermier-général en fit don à son neveu — qui prit dès lors le titre de Lenormand d'Étiolles — à l'occasion du mariage de ce neveu avec Jeanne-Antoinette Poisson, devenue, en 1745, marquise de Pompadour. Le mariage eut lieu en 1741. — Dès 1742, le président Hénault parle avec enthousiasme du succès qu'obtenait Mme d'Étiolles sur le théâtre « plus beau que l'Opéra » que M. de Tournehem venait d'annexer au château. — Sur le tableau, le théâtre n'est pas encore construit. Au lointain, on aperçoit le château et le parc de Petit-Bourg, ancienne propriété de Mme de Montespan, puis de son fils le duc d'Antin.

Non loin de là se trouve la forêt de Sénart, où, quand elle savait que le roi y chassait, Mme d'Étiolles dirigeait ses promenades et se rencontrait comme par hasard devant lui.

47. *Décoration de l'arc de triomphe exécuté à la porte Saint-Martin en septembre 1745, pour le retour du roi après sa campagne d'Alsace, où il était tombé gravement malade. Aquarelles représentant cette décoration, vue du faubourg et vue de la ville par* **Jacques François Blondel.**

48. *Vue de l'ancienne maison du maréchal de Catinat à Neuilly, située sur le bord de la Seine, près l'ancien pont, aquarelle signée* « **Le Rouge,** *Neuilly, le 25 août 1748* ». (Le maréchal de Catinat habita ensuite à Saint-Gratien, où il mourut en 1712.)

49. *Les « Fêtes roulantes ». Défilé sur la place Vendôme des chars allégoriques qui furent promenés dans Paris, le 9 février 1747, à l'occasion du mariage de Louis Dauphin, fils de Louis XV, avec Marie-Josèphe de Saxe, fille d'Auguste III, électeur de Saxe et roi de Pologne, dessin au crayon par* **Benoist.**

Pendant qu'avaient lieu à Versailles les cérémonies du mariage, le prévôt des marchands, comme c'était un jeudi gras, fit promener, depuis dix heures du matin jusqu'au soir, cinq chars peints et dorés dans différents quartiers de Paris. Le premier représentait le dieu Mars avec des guerriers, le second était rempli de musiciens, le troisième figurait le vaisseau des armes de la Ville, le quatrième montrait Bacchus sur un tonneau et le cinquième la déesse Cérès. Ils étaient tous attelés de huit chevaux, que conduisaient des gens à pied. Chaque char avait des costumes d'une couleur différente. Toutes les fois que le cortège arrivait sur une place, il s'arrêtait un instant, et les gens qui en faisaient partie jetaient à la foule des morceaux de cervelas, du pain, des biscuits, des oranges; çà et là coulaient des tonneaux de vin. — Le dessin nous montre le cortège faisant le tour de la place Vendôme, au milieu de laquelle se dresse la statue équestre en bronze, de Louis XIV, par Girardon, qui devait être détruite après le 10 août 1792.

50. *Vue du parc et du château de Saint-Cloud vers 1750. Dessin à la plume et au lavis rehaussé de teintes légères.*

A gauche, façade latérale du château prise des hauteurs du parc; au fond, village et campagne de Boulogne. — A cette époque, le château de Saint-Cloud appartenait encore à la maison d'Orléans. Il était presqu'en entier l'œuvre de Lepautre et d'Hardouin Mansart. — Ce ne fut que en 1785 que Marie-Antoinette l'acquit au prix de six millions et y fit apporter de grandes modifications par Mique, son architecte.

51. *Vue du port au foin et de l'extrémité orientale de la Cité, vers 1750, peinture par* **De la Peigna.**

On aperçoit sur la rive de l'autre bras de la Seine l'Hôtel de Ville, les tours de Saint-Jean-en-Grève et Saint-Gervais.

52. *Petite vue de Paris, de la Seine et des Tuileries vers 1750, dessin lavis par* **Nicolas Ozanne** (*1728-1811*).

53. *Projets de décoration pour la salle de bal construite en 1751 à l'Hôtel de Ville, dessins rehaussés d'aquarelle par* **Charles-Nicolas Cochin.**

54. *Boutique de poissons et bateaux de blanchisseuses, quai de la Mégisserie vers 1760, peinture.*

55. *Inauguration de la statue équestre de Louis XV, œuvre de* **Bouchardon** *sur la place Louis XV, le 20 juin 1763, dessin à la plume.*

LES RAGUENET (Jean-Baptiste et Nicolas)

Série de vues de la Seine, dans la traversée de Paris, d'Ivry à Chaillot, vers le milieu du XVIIIe siècle

Les Raguenet, père et fils, tenaient dans la Cité. rue de la Colombe, de 1750 à 1775, une véritable fabrique de vues de Paris, qu'ils exécutaient pour les étrangers avec plus ou moins de soin, selon le prix, d'après une série de modèles dont on peut voir dans la première salle la suite à peu près complète.

On ne possède que bien peu de renseignements sur ces deux peintres. On sait seulement (voir *Intermédiaire des Chercheurs*, v^e^ année) qu'ils étaient apparentés à Gille Allou, peintre de l'Académie Royale. En 1737, Gille Allou exposait en effet au salon de cette Académie le portrait de sa femme, Anne Raguenet, dessinant une figure d'optique (gravé par Michel Dossier) et en 1738, celui de « Raguenet père, peintre d'un genre de fantaisie pittoresque », dit le livret de ce salon. — Les Raguenet ne faisaient partie que de l'Académie de Saint-Luc; mais ils devaient avoir un certain renom, car

il leur arrivait de recevoir des commandes de MM. de Marigny, Walpole[1] et d'autres amateurs importants. L'acte de décès du père, qui est reproduit dans l'*Intermédiaire*, porte que ce peintre mourut en 1755, âgé de 73 ans. Quant au fils, Nicolas, ses dernières toiles connues portent la date de 1772.

La série de leurs tableaux possédés par le musée appartenait, il y a une quinzaine d'années, aux bains de la Samaritaine, dont ils décoraient les couloirs. Le savant archéologue parisien, M. Bonnardot, qui les avait examinés dans cet établissement, leur a consacré une longue notice dans la *Revue universelle des Arts*. « Raguenet, écrit-il — et dans ce nom unique il comprend le père et le fils — Raguenet, comme Canaletti, aimait spécialement à peindre des quais et des maisons qui se mirent dans une eau calme et ondulée; mais il ne possédait ni le moelleux de sa touche, ni la richesse de son coloris unie à l'exactitude de l'ensemble et des détails. Les lignes des édifices de Raguenet sont en général trop dures ; la couleur en est si chargée de bistre, qu'on a peine à deviner la nature de leurs matériaux. Du reste il étend fort bien la perspective et sait donner à chaque détail une juste proportion ; ses personnages sont en général traités avec finesse et groupés avec art. »

Nous empruntons à cette minutieuse notice quelques-uns des commentaires suivants :

56. 1° *Vue de la Seine à Ivry vers 1760.*

57. 2° *Vue des bords de la Seine aux environs de la Salpêtrière.*

58. 3° *L'île Saint-Louis et l'hôtel de Bretonvilliers.*

L'hôtel de Bretonvilliers occupait l'extrémité du quai de Béthune, à la pointe orientale de l'île Saint-Louis, et était l'un des mieux situés de Paris. « Des fenêtres, écrit Germain Brice, il semble que les bateaux qui arrivent pour la substance de cette grande ville viennent prendre terre au pied de cette belle maison. » Elle avait été construite vers le milieu du XVII[e] siècle par Claude Le Ragois de Bretonvilliers, receveur général des finances, et singulièrement embellie par son fils, Bénigne de Bretonvilliers, président des Comptes, qui avait fait appel aux plus grands peintres de son temps. Les derniers vestiges de cet hôtel disparurent lors de la construction du pont de Sully.

---

1. Une vue de l'hôtel Carnavalet signée Raguenet et datée de 1766, provenant de la collection d'Horace Walpole, se trouve à Londres dans la galerie du duc de Sutherland.

59. 4° *Chevet de Notre-Dame, vue prise du quai de la Tournelle.*

60. 5° *Vue de l'archevêché en 1750.*

A gauche, profil méridional de Notre-Dame, dont le toit est surmonté, à l'endroit du transept, d'une flèche octogonale que terminent une croix et un coq dorés, et qui fut détruite en 1793. Bâtiment de l'ancien archevêché, avec ses tourelles en encorbellement, ses murs et sa grosse tour carrée couronnés de créneaux. A droite, profils en raccourci de quelques maisons du quai de la Tournelle. Au fond apparaissent le pont de la Tournelle et la porte Saint-Bernard.

61. 6° *Vue du pont Marie, de l'île Saint-Louis et d'une partie du pont Rouge.*

62. 7° *Maisons du cloître Notre-Dame, donnant sur la rivière, 1753.*

« Ce sont les six maisons de chanoines en bordure sur la rivière, au chevet de la Cité, avec jardins en terrasse et sorties d'eau. La première, à gauche, est celle de l'abbé Chastelain, où Boileau mourut en 1711. Elles donnent une fort séduisante idée de l'existence, régulière sans doute, mais peu austère, des vénérables chanoines de Notre-Dame, si gaîment cloîtrés dans ces charmants logis dont l'accès n'était nullement interdit aux dames, comme le témoigne notre tableau. » (Jules Cousin).

63. 8° *Vue de l'Hôtel de Ville et de place de la Grève en 1750.*

Vers le milieu se développe de trois quarts la façade de l'Hôtel de Ville, et à la suite, vers le nord, cinq maisons à pignons inégaux, soutenues au rez-de-chaussée par des piliers de bois formant galerie. A droite de l'Hôtel de Ville, et plus près des spectateurs, s'élèvent d'autres vieilles maisons à piliers de bois, dont l'une à large pignon, faisant le coin de la rue dite de la Mortellerie, abritait à son rez-de-chaussée un cabaret à l'enseigne de l'Image Notre-Dame. On distingue ensuite, de face, sur le quai de la Grève, à droite du tableau, une suite de vieilles maisons hautes; des marchands de sel et de paille y habitaient les caves ouvertes sur le quai. Tout ce groupe d'habitations est dominé par les deux grosses tours de Saint-Jean en Grève. A gauche du tableau, le quai Pelletier, s'avançant en trompe hardie sur la berge et aboutissant à la place de Grève. Il avait été construit sous Louis XIV, par ordre de Claude Lepelletier, prévôt des marchands. Il fut refait entre 1773 et 1786.

64. 9° *Le cabaret à l'image Notre-Dame, sur la place de Grève, 1751* (Voir tableau précédent).

65. 10° *Vue de l'Hôtel de Ville et de la place de Grève en 1760.* (Voir tableau 63).

66. 11° *Vue de l'île Saint-Louis prise de la place de Grève en 1760.*

67. 12° *La grande joute des mariniers entre le Pont au Change et le Pont Notre-Dame ; vue de la pompe Notre-Dame.* (Voir n° 172).

C'est le pont Notre-Dame datant de 1612 et sa ligne de maisons à quatre étages qui regardent l'ouest. Vers le milieu s'avancent en saillie les bâtiments de la pompe du même nom construite vers 1670 ; leur ensemble consiste en une sorte de tour carrée entre deux pavillons, ici sans doute embellis pour l'effet, le tout assis sur pilotis. Cette pompe fut démolie sous le second Empire. — Sur le premier plan, on assiste à des assauts de bateliers qui avaient lieu tous les ans à la fête patronale de la corporation. Les jouteurs portent des habits et des toques de couleur blanche et se distinguent seulement par la ceinture qui est bleue ou rouge. Chacun d'eux, debout sur l'avant de la barque, est muni d'un long bâton terminé par une boule ; le plus fort ou le plus adroit jette au passage son adversaire à l'eau. Une femme vêtue de blanc se cambre fièrement à l'extrémités de l'une des barques et se prépare à la lutte.

68. 13° *Vue du Pont-Neuf avec la Samaritaine.*

Face occidentale de la Samaritaine percée de trois étages de fenêtres ; au sommet, on distingue un grand cadran bleu. Elle avait été érigée sous Henri IV pour alimenter d'eau le Louvre et les Tuileries, puis entièrement reconstruite vers 1715, sur les dessins de Robert de Cotte. « On voit sous un arc, qui occupe presque toute la face de devant, deux figures de métal en couleur de bronze, l'une représentant le Christ assis, l'autre la Samaritaine debout. La première de ces figures est de Bertrand et la seconde de Frémin, tous deux sculpteurs de l'Académie du Roy. Au milieu est un bassin fort orné de sculptures ; il est de même métal que les figures. Le comble de l'édifice est terminé par un campanile rempli de quantité de petites cloches, dont le carillon exécute différents airs toutes les fois que les heures sont près de sonner ; on n'a point épargné les dorures dans les ornements dont tout ce comble est enrichi. » (Germain Brice.) Après plusieurs autres restaurations, elle fut détruite en 1813.

69. 14° *Dessus du Pont-Neuf et vue de la Samaritaine.*

C'est le Pont-neuf en plein XVIIIe siècle avec toute son animation de la journée : carrosses Louis XV, vinaigrettes, cavaliers, marchand campagnar

conduisant son ânon, cireur de bottes, soldat montant la garde devant l'établissement de la pompe de la Samaritaine, moines, promeneuses élégantes, abbé, grisette du temps à chignon plat gravissant les marches du trottoir, musards assis ou penchés sur le parapet, etc...

70. 15° *Mascarade sur le Pont-Neuf vers 1750, dessin à la plume rehaussé d'aquarelle.*

71. 16° *Pont-Neuf et quai des Orfèvres en 1759.*

On domine le quai des Grands-Augustins où circulent un grand nombre de personnages et une file de carrosses; le couvent de ce nom est caché par le profil d'une maison en saillie. Aux abords du Pont-Neuf sont alignées les tentes en toile d'un marché. A droite du tableau, s'étend une partie des maisons du quai des Orfèvres, telles à peu près qu'elles existent aujourd'hui. On y voit déboucher la rue de Harlay, détruite en 1856. Tout à fait à droite et au premier plan, curieux spécimen de maison d'autrefois, telle qu'il en existait à cet endroit sur le bord de la Seine. Elle comprend cinq étages à partir du niveau du quai; le mur du rez-de-chaussée encaisse la rivière et est percé de plusieurs voûtes. Cette maison terminait une suite de hauts bâtiments élevés en 1643 et formant le long de la Seine, à partir du pont Saint-Michel, un des côtés de la rue dite Saint-Louis, laquelle s'arrêtait pour faire place au quai des Orfèvres que nous représente le milieu du tableau.

72. 17° *Vue de la galerie du Louvre, du Pont-Neuf et de la Samaritaine.*

73. 18° *Vue des Tuileries et du Pont-Royal.*

74. 19° *Vue des hauteurs de Chaillot, prise des bords de la Seine en 1757.*

Sur le quai se voit un grand pavillon à deux étages auquel on accède par un escalier à double rampe; il ressemble assez au bâtiment représenté vers 1650 sur une eau-forte d'Israël Silvestre au bas de laquelle on lit: Veüe du Chasteau de Chaillot proche Paris.

75. *Perspective composite, peinture par* **De Machy.**

76. *Construction de la Halle au blé, sur les dessins de Camus, de Mézières et de Roubo, vers 1760, aquarelle par* **De Machy.**

77. *Allégorie sur la construction de la Halle au blé. Plume et sépia, par* **Gabriel de Saint-Aubin.**

---

78. *La foire Saint-Germain après l'incendie de 1762, peinture, par* **De Machy** [1].

La foire Saint-Germain avait été créée en 1482 par lettre patente du roi Louis XI au bénéfice des moines de Saint-Germain-des-Prés. Elle occupait l'emplacement actuel du marché Saint-Germain et s'étendait jusqu'à l'extrémité de la rue de Tournon. Les huches ou loges des marchands formaient neuf rues abritées par une charpente immense. (Voir, vestibule d'entrée à gauche, une gravure du XVII[e] donnant l'aspect de cette foire). Elle commençait le 3 février et durait tout le carnaval jusqu'à la veille du dimanche des Rameaux. Le lieutenant de police, assisté des officiers du Châtelet, des syndics de la foire et des gardes marchands, venait dès le matin du jour d'ouverture crier devant la foule entre deux fanfares retentissantes : « Messieurs, ouvrez vos loges. » Cette foire était absolument franche : tout marchand pouvait y tenir étalage, même s'il n'était pas passé *maître*, même s'il était étranger. — Cet incendie arriva la nuit du 16 au 17 mars 1762. Un vent du nord qui soufflait avec une extrême violence fit faire en peu de temps un si grand progrès aux flammes qu'au bout de cinq heures toutes les boutiques et loges de la foire, qui n'étaient construites que de bois, furent totalement consumées.

79. *Les ruines de la foire Saint-Germain après l'incendie de 1762, aquarelle attribuée à* **De Machy.**

80. *Incendie de la foire Saint-Germain. La maison du concierge de la foire. — Les ruines de la foire Saint-Germain vues du côté de l'Abbaye. Plume et lavis par* **Gabriel de Saint-Aubin.** Cadre unique.

81. *Une fête au Vauxhall de la foire Saint-Germain, grand dessin à la plume attribué à* **Hubert Gravelot.**

Après l'incendie de 1762 (voir n° 78) qui avait détruit les vieux bâtiments en bois appropriés à cette foire depuis le XVI[e] siècle, on avait reconstruit de nouvelles galeries plus élégantes, qui ajoutaient à l'attrait

---

1. Voir page 98 la note sur De Machy.

des boutiques et des spectacles populaires une salle de danse, le Vauxhall d'hiver. Cette salle était l'œuvre de l'architecte Lenoir, dit le Romain ; elle avait été élevée non pas sur le terrain de la nouvelle foire, mais dans le voisinage. On la nomma Vauxhall d'hiver pour la distinguer du Vauxhall d'été établi rue de Bondy. C'était une sorte de grand hall ovale, de style rustico-pompadour, dont les parois étaient couvertes de treillis décorés de feuillages et de fleurs. Elle était entourée de tribunes, salons, boudoirs, etc... Au milieu se trouvait un portique formé de colonnes accouplées, entrelacées de guirlandes et de fleurs. Entre les colonnes se dressaient sur des socles richement ornés de grandes statues de nymphes soutenant des candélabres dorés. Au-dessus du portique régnait une galerie avec deux loges qui, dans le dessin, sont occupées par les musiciens. « C'était un splendide et coquet échantillon de cette architecture-colifichets, spécialité de Lenoir, le même qui éleva les Bains chinois sur leur base de rochers (Bonnardot). » Cet édifice fut abandonné au commencement de la Révolution, où la mode alla aux fameuses *Galeries de bois* du Palais-Royal.

---

82. *La dispute à la fontaine, peinture par* **Étienne Jeaurat** *(1699-1789).*

83. *Scène des Halles, dessin à la plume.*

84. *La foire de Bezons, dessin à la plume lavé (Ancienne collection Destailleurs).* [1]

Elle avait lieu le 1er dimanche de septembre. Elle était très courue des Parisiens. Gabriel de Saint-Aubin en a laissé un vif croquis dans une de ses estampes.

Haut le pied belle Alizon !
Pour gambader, rire et boire
Vive la foire de Bezons !

chante-t-on dans une comédie de Dancourt intitulée *la Foire de Bezons.*

85. *Le dépôt Saint-Martin vers 1760; transport en charrettes des filles à l'audience du lieutenant de police. Peinture.*

Seule représentation connue de la prison de Saint-Martin, située au coin de la rue du Vert-Bois ; la scène se passe pendant la nuit. — C'est la première étape de Manon. — De l'audience du lieutenant de police,

1. Voir commentaire du n° 26.

elles étaient conduites, toujours en charrettes, à la Salpêtrière. Au sa de 1757, *Jeaurat* avait envoyé un tableau représentant le passage de c: c tège sous la porte Saint-Bernard ; une gravure de Duparc, d'après Sav fait assister à l'arrivée, à la Salpêtrière.

86. *Plombiers et gardes à la petite porte des Tuileries (sur le qu près du pavillon de Flore, vers 1765).*

Le palais des Tuileries était inhabité à cette époque. Les trois ouvri plombiers réparent les tuyaux qui amenaient aux bassins des Tuileries eaux de la Samaritaine. On aperçoit par l'ouverture de la porte la tonn où les Suisses, gardes du palais, tenaient, par privilège, tables de traite

87. *Le Pont-Neuf et la place Dauphine au XVIIIe siècle, peintu* (Don de M. le comte Greffhule.)

Série de peintures, dessins et aquarelles sur le dégagement d la cour et de la colonnade du Louvre (1755-1763) sous la dire tion du marquis de Marigny, surintendant des Bâtiments des Beaux-Arts.

88. *Achèvement et dégagement de la cour du vieux Louvre en févri 1755. — Dessin au lavis par* **Georges Blondel**.

Il n'y avait pas moins de sept à huit maisons à plusieurs étages da cette cour. Les premiers peintres du roi, abusant étrangement de le privilèges, les avaient laissé élever à la place des agences des travaux Claude Perrault et de Levau. Ils s'y étaient réservé un hôtel et concédaie le reste à prix d'argent. — Ce dessin nous donne l'aspect exact de ce sorte de petit village. Le chantier est en pleine activité; déjà l'îlot est moitié démoli. Au fond l'arrière-façade de la colonnade couverte d'échafa dages. A droite, au milieu d'un groupe de personnages, l'architecte Gabri présente à M. de Marigny, surintendant des Bâtiments et des Beau Arts, les plans d'achèvement et de dégagement du Louvre entrepris s son initiative. — Au-dessous, dans un écusson, les deux poissons adossé armes parlantes d'Abel-François Poisson, marquis de Marigny, avec un légende.

89. « *Dégagement de la colonnade du Louvre fait sous les ordres d marquis de Marigny* », *sanguine, par* **Blondel fils**, *1761*.

ANTOINE DE MACHY[1].

Pierre-Antoine de Machy (1723-1807) était élève de l'architecte Servandoni. Il fut élu à l'Académie en 1758, comme peintre d'architecture, et prit le titre en 1786 de « professeur de perspective à l'Académie Royale de peinture ». Il exposa à tous les Salons de 1757 à 1802.

90. *1° Dégagement de la colonnade du Louvre du côté du Petit-Bourbon. Signé* **De Machy**, *1764*.

On est en train de démolir les quelques bâtiments qu'on avait conservés de l'hôtel des Bourbons, lors de sa destruction au XVII[e] siècle. Ils avaient abrité, depuis, quelques assemblées d'État, on y avait donné des comédies et des ballets, et, finalement, on les avait affectés au garde-meuble de la couronne. — Ces démolitions commencèrent le 20 septembre 1758. Dans le tableau, il ne reste plus du Petit-Bourbon que quatre colonnes romanes qui surprennent dans ce monument construit suivant le plus pur gothique; il faut voir là une fantaisie voulue du peintre. La grande colonnade de Perrault apparaît derrière tout fraîchement restaurée. Des démolisseurs sont armés de longs pics qu'on ne voit plus employer de nos jours.

91. *2° Dégagement du côté de l'hôtel des Postes par la démolition des écuries de cet établissement. Signé* **De Machy**, *1764*.

L'hôtel des Postes était situé de l'autre côté de la grande porte du Louvre, c'est-à-dire à droite. Entre cet édifice et le Petit-Bourbon se trouvait un autre bâtiment en carré qui fut un instant la Monnaie et qui était occupé, au moment des travaux de dégagement, par les écuries des Postes. C'est ce bâtiment qu'on est en train d'abattre.

92. *3° La place et la colonnade du Louvre dégagées vers 1773*.

Pas de signatures, ni de date; mais la même vue à la gouache figure dans l'envoi de De Machy au Salon de 1773. — La grande porte battante du Louvre est provisoirement remplacée par un bâtis de planches qui laisse à découvert toute la voûte du vestibule. Nombreuses affiches à l'entrée; sentinelle montant la garde. Plusieurs carrosses et charrettes traversent ce passage aujourd'hui interdit aux voitures. Devant la colonnade, deux grandes pièces de gazon entourées de barrière de bois. A gauche, on aperçoit les vieilles maisons à pignons de la rue des Poulies. A droite, contre la barrière, une cantine populaire sous une tente. Sur la place, bourgeois, gens du peuple, compagnies de dames avec le petit abbé de rigueur, l'inévitable marchand de mort-aux-rats avec sa longue perche.

---

1. Voir, aux n[os] 78, 79, autres tableaux de De Machy.

93. *Aquarelles sur le même sujet signées* **De Machy**, *1764.*

94. *Perspective composite sur le dégagement de la colonnade du Louvre, dessin à la plume lavé par* **De Machy**.

LALLEMAND (JEAN-BAPTISTE) (1710-1805) [1].

95. *Vue de Notre-Dame, de l'archevêché, du pont Notre-Dame et du quai des Bernardins vers 1765, peinture par* **Lallemand**.

96. *Vue de la place Dauphine et de l'ancienne statue de Henri IV vers 1765. Effet de soleil couchant. Peinture par* **Lallemand**.

Le spectateur se trouve placé sur le Pont-Neuf presque au pied du monument de Henri IV qui devait être détruit sous la Révolution, œuvre de Dupré pour la figure du roi, de Jean de Bologne pour le cheval et de Francheville pour les quatre esclaves du piédestal. — La statue actuelle date du commencement de la seconde Restauration, où elle fut élevée par souscriptions particulières. On employa pour sa fonte le bronze de la statue de Napoléon par Chaudet, qui avait figuré sur la colonne Vendôme. L'inauguration en eut lieu, avec une grande solennité, le 25 août 1817.

97. *Vue du marché aux veaux, près de l'église des Bernardins, dessin rehaussé d'aquarelle par* **Lallemand**.

98. *Vue de l'Hôtel de Ville, prise de l'hôtel des Ursins, dessin rehaussé d'aquarelle par* **Lallemand**.

---

99. *Revue des Gardes de la Ville passée sur la place de Grève en 1768, à la suite du renouvellement de leur uniforme qui avait été ordonné pour l'époque du mariage du Dauphin. Dessin à la plume rehaussé d'aquarelle, signée :* **L. Signy**, *1769.*

100. *Petite vue du dessus du Pont-Neuf vers 1770, dessin à la plume rehaussé de lavis.*

Foule nombreuse sur le Pont-Neuf, vinaigrettes, marchands d'orviétans,

---

1. Voir, aux Collections révolutionnaires, autres peintures de Lallemand.

petites boutiques volantes tout le long du parapet; les marchands les dressaient et les défaisaient tous les jours, elles étaient louées au profit des grands valets de pied du Roi, en vertu d'un don qui leur avait été fait par Henri IV (Germain Brice). Voir n° 136.

LES SAINT-AUBIN (GABRIEL ET AUGUSTIN)

Série de croquis sur Paris vers le milieu du XVIIIe siècle.

D'Augustin de Saint-Aubin :

101. *Croquis sur le cours la Reine, dessin à la plume.*

102. *Fête populaire, plume et sépia.*

De Gabriel de Saint-Aubin :

103. 1° *Courses de chevaux aux Champs-Élysées. Dessin au crayon noir relevé d'aquarelle, Signé, daté 1750.* (Ancienne collection Destailleurs.)

104. 2° *Le Pont-Neuf et la Samaritaine,* crayon. — « *Marchande de pommes 1761* », dessin, encre de chine. Cadre unique.

105. 3° « *Vue de la grand'chambre du parlement faite sur le lieu par* **Gabriel de Saint-Aubin,** *1771* ».

106. 4° *Le Pont-Neuf en 1773.* Représentation de la petite montée d'une douzaine de marches qui existait en face de la rue Dauphine. *Croquis à la pierre d'Italie daté de 1773.* (Ancienne collection Destailleurs.)

107. 5° *Les Maquerelles punies.* Deux femmes montées à revers sur des ânes sont promenées dans les rues de Paris. Dessin à la plume.

108. 6° *Vue de l'île et du jardin de M. de la Ferté.* (Ancienne collection Destailleurs.) Voir n° 151.

109. 7° *La grande grue qui servait au débarquement des marchandises au port Saint-Nicolas. Dessin à la pierre d'Italie, signé.* (Ancienne collection Destailleurs.)

110. 8° *Une rixe, dessin au crayon.*

111. 9° *La salle du Jeu de paume.* Deux individus se livrent à des assauts d'arme en présence de nombreux spectateurs qui remplissent les balcons. Dessin à la plume. (Ancienne collection Destailleurs.)

112. 10° *Les Tuileries, plume et sépia.* (Ancienne collection Destailleurs.)

113. 11° *Vue du Louvre, de l'église Sainte-Geneviève et de l'hôtel Thélusson, dessins réunis dans un même cadre.*

114. 12° *La Folie-Thélusson — Le Louvre. Deux dessins dans un cadre unique.*

L'hôtel ou Folie-Thélusson avait été construit rue de Provence, en 1780, par l'architecte Ledoux pour Mme Thélusson, femme d'un riche banquier et amie de Rousseau et de Necker. Il fut démoli en 1824 pour la percée du prolongement de la rue d'Artois (auj. rue Lafitte).

115. 13° *Portrait de Gabriel de Saint-Aubin*, debout et assis, crayonnant, dessin à la mine de plomb.

116. 14° *L'intérieur du café Vendôme « où l'auteur passait ses soirées ». Plume rehaussée de teintes légères et lavis.*

D'autres dessins de Saint-Aubin se trouvent aux nos 137, 138, 140.

---

117. *Projet de l'architecte De Wailly pour la construction de l'Odéon* (*1770*). Façade extérieure de l'édifice et coupe de la salle. (Don de M. le Président Sorel.)

---

118. *Vue de la Rapée et de la Salpêtrière, dessin au crayon par* **Siméon Lantara** (*1729-1778*).

119. *Vue de l'arsenal et de l'île Louviers* (*voir n° suivant*), *dessin au crayon par le même.*

---

120. *Vue de l'île Louviers et de la pointe de l'île Saint-Louis prise du port Saint-Paul, vers 1770, peinture École française XVIIIe siècle.*

C'est seulement sous Louis-Philippe que fut comblé le petit bras de

Seine qui détachait, sur l'emplacement actuel du boulevard Morland, l'île Louviers.

Au premier plan, l'entrée du port Saint-Paul où débarquaient en partie les vins venant de la haute Seine. A gauche, corps de garde et sentinelles des « gardes de nuit », escouades du guet préposées à la surveillance des ports. L'île Louviers est entièrement couverte de chantiers de bois à brûler et bordée de quelques peupliers. Cette île est reliée au quai des Célestins par le petit pont de Grammont, en bois, surmonté d'une croix. Entre les deux îles, l'estacade ouverte, sans passerelle, marque l'entrée du port et la garantit.

121. *Vue du port Saint-Paul, prise au bas du parapet, gravure en couleur par* **Descourtis**, *d'après* **De Machy**.

C'est à peu près le même point de vue qu'au n° précédent. — A la berge est amarré le coche d'eau sur lequel sont déjà installés des voyageurs.

122. *Vue de la porte Saint-Bernard, prise venant de l'hôpital, gravure, en couleur, par* **Descourtis**, *d'après le peintre* **De Machy** [1].

Cette porte, qui était située un peu au-dessus du pont de la Tournelle, dépendait de l'enceinte de Philippe-Auguste. En 1670, elle fut démolie en partie et reconstruite par Blondel en forme d'arc de triomphe à la gloire de Louis XIV ; elle a été détruite dans les dernières années du règne de Louis XVI. — Elle devait son nom au voisinage du couvent des Bernardins.

123. *Démolition de l'hôtel Guénégaud en 1771, dessin à la plume par* **De Machy**.

Il fut démoli pour être remplacé par l'hôtel de la Monnaie. Il avait été construit en 1645 par François Mansart pour Henri de Guénégaud, qui s'était rendu acquéreur du terrain de l'ancien hôtel de Nevers; sa façade principale, perpendiculaire au quai, correspondait à la façade latérale de la Monnaie sur la petite place Conti. — Pendant la seconde moitié du XVII[e] siècle, il fut un des séjours les plus brillants de Paris : Boileau y lut ses premières satires et Racine ses premières tragédies.

124. *Vue du pont de la Tournelle et du quai Saint-Bernard prise du pont de l'Hôtel-Dieu, peinture par* **De Machy**.

125. « *Neuilly, le vieux pont, côté de Courbevoie, qui va être refait*

---

1. Voir, sur De Machy, page note 98.

par M. Perronet », *dessin rehaussé de lavis* (portant les indications des maisons « de l'agent préposé, du belvédère Cartier, de la maison de plaisance de la famille Saint-Aubin et d'une chapelle appartenant aux bénédictins de Saint-Denis).

HUBERT ROBERT (1733-1808).

126. *Décintrement du pont de Neuilly, le 22 septembre 1772, par* **Hubert Robert.**

C'est l'esquisse, exécutée sur place, du tableau qu'Hubert Robert peignit pour Trudaine de Montigny, intendant des finances, et qu'il exposa au salon de 1775. Le tableau eut un vif succès de curiosité. Ce décintrement, opéré le 22 septembre 1772, en présence de Louis XV, avait attiré toute la population parisienne. L'œuvre de Perronet apparaissait, par la largeur de ses arches, comme un prodige de hardiesse. « Chacun, disait dans sa critique du tableau définitif un journal du temps (les *Mémoires secrets*), aime à parcourir en détail cette multitude de têtes et à y retrouver sa place. On y distingue dans le groupe principal le Roy, M. le comte de la Marche donnant la main à la comtesse Dubarry, le chancelier avec sa simarre, ornement si étrange dans de pareils spectacles. » *Mesdames*, filles du roi, avaient, à cause de la présence de la Dubarry, refusé de se rendre à cette inauguration.

« Le peintre a choisi le moment le plus intéressant du spectacle. L'effet de cette chute dans la rivière est rendu avec une grande magie de couleur. On voit les ondulations, l'écume de l'eau, mais on saisit surtout l'attention générale des regardants portée vers le même objet et qui forme cette unité précieuse dans les ouvrages de tout genre. » (*Mémoires secrets*).

---

127. *Vue de l'ancien Hôtel-Dieu avant l'incendie de 1772, aquarelle.*

128. *Incendie de l'Hôtel-Dieu en 1772, par* **Hubert Robert.**

Esquisse non signée. Les deux grandes salles de Saint-Louis et du Légat sont en flammes. Au premier plan, le Petit-Pont; à droite, le petit Châtelet. Dans le fond, la façade de Notre-Dame. Cet incendie commença dans la nuit du 30 décembre 1772, et ne fut éteint qu'au bout de onze jours. — L'Hôtel-Dieu avait déjà failli être détruit par un incendie, en 1718 (voir n° 40).

129. *Salles incendiées de l'Hôtel-Dieu en 1772. Deux dessins rehaussés*

d'aquarelle représentant la salle Jaune et la salle du Légat, par **Hubert Robert.**

130. *Vue des ruines de l'Hôtel-Dieu après l'incendie de 1772, sanguine par* **Hubert Robert.**

131. *Vue de l'incendie de l'Hôtel-Dieu en 1772, prise du Petit-Pont par* **Raguenet.**

132. *L'ancien Hôtel-Dieu après l'incendie de 1772, aquarelle.*

---

133. *La voûte du quai de Gèvres, 1773, aquarelle par* **Hubert Robert.**

Cette voûte gigantesque existe encore, mais elle a été masquée par le mur du quai exécuté lors de la reconstruction du pont au Change et du pont Notre-Dame en 1860-61 ; elle forme une sorte de gare centrale, à l'usage du grand collecteur. Elle avait été édifiée vers 1640 en même temps que le pont au Change et se soudait intimement à lui et au pont Notre-Dame, en dévorant une arche de chacun d'eux. Le terrain où elle avait été élevée et qui avait été concédé par Louis XIII au marquis de Gèvres en reconnaissance des campagnes glorieuses de son père, maréchal de camp, mort au siège de Thionville, était désigné sous le nom de la *tuerie*, de l'*escorcherie*, parce qu'on y *tuait* des animaux destinés à la boucherie établie derrière Saint-Jacques la Boucherie. Trois ou quatre passages sombres pratiqués sous cette voûte et fermés de lourdes grilles, représentaient les anciennes ruelles de l'écorcherie et servaient d'égout aux tueries qui ont subsisté jusqu'à la Révolution dans les masures de l'ancienne rue de la Vieille-Lanterne.

134. *Perspective composite du Pont-Neuf et de la colonnade du Louvre, peinture par* **Hubert Robert.**

Dans le cadre d'une arche énorme apparaît le Pont-Neuf, qui aboutit, sur la gauche, à une façade en colonnade accouplée rappelant celle de Perrault, mais d'ordre dorique, et surmontée d'une attique qui en change absolument le caractère.

135. *Vue intérieure de l'église Saint-Nicolas-des-Champs, aquarelle signée* **Duval** *1776.*

136. *Petite vue du Pont-neuf, dessin aquarelle, signée à droite* **Zélender** *1777*.

Les demi-lunes du Pont-Neuf sont recouvertes depuis un an de petites guérites en pierre ; la location s'en fait, par une récente gratification royale, au profit de l'Académie de Saint-Luc, pour qu'elle puisse constituer de plus fortes pensions aux veuves de ses membres laissées dans le besoin. — Ce privilège appartenait auparavant aux premiers valets de pied du roi (voir n° 100) qui obtinrent dans la suite un dédommagement.

---

137. *Vue des travaux de l'ancienne église Sainte-Geneviève vers 1878, aquarelle* par **Gabriel de Saint-Aubin.**

Le péristyle achevé de la nouvelle église s'élève au milieu d'un vaste chantier entouré et parsemé de masures en démolition. L'ensemble du bâtiment n'en est encore qu'à la hauteur du premier ordre ; il ne fut en effet terminé qu'en 1790.

Au fond, à droite, les jardins de l'abbaye. A gauche, les vieilles maisons de la rue Saint-Étienne-des-Grès. Au premier plan, d'un côté, partie de la façade de la nouvelle école de droit ; de l'autre, vaste hangar en charpente et entassement de matériaux. Sur le terrain bouleversé circulent ou stationnent quantité de petits personnages. Un groupe de dames et de gentilshommes, accompagné d'un génovéfain, admirent le portail.

138. *L'église Sainte-Geneviève en construction, dessin à deux compartiment exécuté à la pierre d'Italie et lavé d'aquarelle, signé* **G. D. S. A.** *par le même* (Ancienne collection Destailleurs.)

139. *L'intérieur de la nouvelle église Sainte-Geneviève, par* **De Machy.**

---

140. *Pose de la première pierre de l'École de chirurgie (aujourd'hui école de médecine) par Louis XVI, 1774, dessin lavis rehaussé d'aquarelle par* **Gabriel de Saint-Aubin.** (Don de M. Jules Cousin, ancien conservateur du Musée.)

141. *Vue de la cour de l'École de Chirurgie, dessin à la plume et lavis, par* **Thion.**

142. *La place Louis XV et les Champs Élysées; vue du pont tournant des Tuileries vers 1780, peinture.*

Ce tableau pourrait être de De Machy, qui exposa à cette époque plusieurs vues des Tuileries et de la place Louis XV à propos des premières expériences aérostatiques. Au premier plan, les deux chevaux ailés de Coysevox; l'entrée du jardin, sans grille, clos seulement d'un vaste fossé que traverse le pont tournant. Ce pont mobile, inventé en 1716 par le frère augustin Nicolas, s'ouvrait en deux dans sa largeur et se rabattait de part et d'autre contre le mur d'escarpe. Le fossé se prolongeait tout autour de la place et était couronné par des balustrades de pierre décorées des huit guérites qui devaient porter des groupes mythologiques et qui servent aujourd'hui de piédestaux aux statues des villes de France. Au milieu de la place, la statue de Louis XV; entre les chaussées, des compartiments de gazon entourés de barrières de bois. Au fond, la perspective de l'avenue des Champs-Élysées et du Cours-la-Reine; sur la rive gauche, l'hôtel de Lassay.

143. *Vue du pont tournant des Tuileries, aquarelle.*

144. *Vue de l'entrée des Tuileries par la place Louis XV, 1780, aquarelle.*

145. « *Vue pittoresque de l'exposition des tableaux et dessins place Dauphine, le jour de la petite Fête-Dieu* » (dimanche de l'Octave de la Fête-Dieu; elle avait lieu ce jour là seulement, et dans la matinée, et naturellement, quand il ne pleuvait pas). *Dessin au crayon signé :* **Duché de Vancy,** *mai 1783*[1].

146. *Vue intérieure de Saint-Roch vers 1780, peinture par* **De Machy.**

147. *Vue générale de Paris prise du quai de la Râpée 1780, dessin à la plume rehaussé de lavis, par* **Lacombe.**

148. *Vue des fossés de la Bastille en 1780, aquarelle.*

149. *Projet d'agrandissement du Palais de Justice jusqu'au Pont-Neuf. (Cortège d'inauguration supposé.) Dessin à la plume lavé (1780) par Louis-François* **Petit-Radel,** *architecte, élève de Wailly (1740-1818).*

C'est Petit-Radel qui, dans son enthousiasme pour l'art néo-grec et son mépris de l'art gothique, alors si en défaveur, devait envoyer au salon de

1. Voir, *salle Boilly*, note sur les anciennes Expositions de peinture.

1800 un projet ainsi conçu : « Destruction d'une église, style gothique, par le moyen du feu, en piochant les piliers à leur base et y substituant des cubes de bois sec dans l'intervalle desquels on met du petit bois et ensuite le feu. Le bois suffisamment brûlé cède à la pesanteur, et tout l'édifice croule sur lui-même en moins de dix minutes. »

150. *Incendie de l'Opéra, le 8 juin 1781, peinture par* **Hubert Robert**.

En 1762, un premier incendie avait anéanti la salle du Palais-Royal construite dans l'aile droite par le cardinal de Richelieu. L'architecte Moreau avait reconstruit tout à côté une nouvelle salle plus grande, dont la façade de sept fenêtres s'élevait rue Saint-Honoré sur l'emplacement actuel de la rue de Valois, et la scène, très profonde, prenait jour sur la cour des Fontaines. C'est ce nouveau théâtre qui fut incendié le 8 juin 1781, au moment où l'on jouait l'*Orphée* de Gluck. La fameuse Guimard faillit être brûlée vive dans sa loge qui donnait sur la cour des Fontaines. Un machiniste l'enveloppa dans un drap et put la descendre par une échelle.

151. *Maison de campagne, dans l'île Saint-Denis, de M. Papillon de la Ferté*, commissaire général de la maison du roi au département de l'Argenterie, Menus-plaisirs et Affaires de la chambre de S. M. *Vue à vol d'oiseau. Dessin aquarelle, par* **De Lespinasse**, *chevalier de l'ordre de Saint-Louis (1734-1803).*

152. *Vue à vol d'oiseau du Palais Bourbon et de l'hôtel de Lassay, estampage sur étain.*

153. *Vue à vol d'oiseau du Palais-Royal, estampage sur étain.*

154. *Les Bains d'Apollon à Versailles, par* **Hubert Robert**. Don de M. Narischkine (1899).

C'est en 1774 qu'Hubert Robert, déjà réputé comme dessinateur de jardins, fut choisi par Louis XVI pour remanier cette partie du parc de Versailles qu'on appelait le bosquet du Bain d'Apollon. On sait qu'elle avait été dessinée par Mansart en 1704 et était ornée de l'œuvre célèbre de Girardon et de deux groupes dus à Guérin et à de Marsy. Hubert Robert fit construire un énorme rocher couronné de verdure, figurant le palais de Thétis ; dans une grotte pratiquée au centre fut introduit le groupe de Girardon ; ceux de Marsy et de Guérin furent placés un peu plus bas. En avant s'étendait une pelouse d'où le spectateur pouvait embrasser l'ensemble de la décoration.

Ces embellissements nécessitèrent la destruction totale du bosquet et l'abattage de tous les arbres. « O Versailles, chanta l'abbé Delille,

« O Versailles, ô regrets, ô bosquets ravissants,
Chefs-d'œuvre d'un grand roi, de Le Nôtre et des ans,
La hache est à vos pieds, et votre heure est venue... »

Mais le même abbé Delille déclarait ailleurs en prose que « l'imagination faisait voir d'avance cette grotte coiffée de beaux arbres et ornée de ce que le temps seul pouvait lui donner de vraisemblance et de beauté ».

Et c'est sous cette transformation que le pinceau d'Hubert Robert s'est plu à la représenter.

155. *Le pavillon de musique à Trianon, peinture par* **Claude-Louis Châtelet** (*né en 1753, guillotiné à l'époque de la réaction thermidorienne, le 7 mai 1794. Il avait embrassé avec fureur la cause révolutionnaire et avait fait partie du tribunal*). (Don de M. Doucet.)

156. *La laiterie de Trianon, aquarelle par* **M. B. Hazon**, *architecte.* (Don de M. Brongniart.)

Série sur les fêtes données en l'honneur de la naissance du Dauphin, le 21 janvier 1782.

157. *Vue du montage du feu d'artifice qui fut tiré sur la place de Grève, le 21 janvier 1782, en l'honneur de la naissance du Dauphin, dessin par* **Desrais.** (A été gravée par Voisard.)

158. *Même vue, dessin par* **Moreau le jeune.**

159. *Edifice élevé sur la place de Grève à l'occasion des mêmes réjouissances. Dessin rehaussé d'aquarelle, par* **Moreau le jeune.**

Cet édifice en charpente et décor avait été aménagé sur la place de Grève pour le banquet et pour le bal qui furent donnés le 21 janvier. Il comprenait une vaste *loggia* extérieure d'où les nombreux invités purent voir à leur aise le feu d'artifice monumental dressé sur la place.

Ces deux dessins de Moreau le jeune se rattachent à la série connue des estampes qu'il fut chargé de graver en souvenir de ces fêtes.

160. *Feu d'artifice tiré à l'ambassade d'Espagne au passage de la reine, le 21 janvier 1782. Peinture par* **De Machy.**

161. *Vue du château de Vincennes en 1783, peinture sur panneau.*

La date de 1783 est donnée par une estampe d'Élisa Saugrain, d'après Moreau l'aîné, qui présente, sauf dans l'arrangement de gauche du premier plan, exactement les mêmes détails que ce tableau.

NOEL (ALEXANDRE-JEAN), élève de JOSEPH VERNET (1752-1834).

162. 1º *Deux vues générales de Paris prises de la haute et basse Seine vers 1785, peintures se faisant pendants.*

La première représente, sous un jour d'après-midi, la perspective de l'île Saint-Louis, prise de la berge du pont de la Tournelle, avec ses premiers plans plus champêtres que nature. — La seconde, par un effet du matin, le quai des Tuileries et le pont Royal.

163. 2º *Vue des Tuileries et du Louvre prise du bas du terre-plein du Pont-Neuf, peinture.*

164. 3º *Vue du Pont-Neuf et de la Monnaie prise du quai du Louvre, peinture.*

165. *Deux petites vues du château de Meudon et du château de Madrid en 1785, peintes par le chevalier* **de Lespinasse.** (Voir nº 151.)

166. *Vue intérieure des thermes de Julien vers 1785, peinture par* **Hubert Robert.**

167. *Vue de la Seine et de la Grenouillère prise de la place Louis XV (de la Concorde) vers 1785, dessin à la plume.*

168. *La porte Saint-Denis et la porte Saint-Martin vers 1785, dessins rehaussés d'aquarelle, par* **Philibert Moitte,** *architecte.*

169. *Spectacle forain dans un carrefour de Paris vers 1785. Signé* **De Machy.**

Vue ultra fantaisiste où l'on reconnaît à peine la halle au blé; mais les personnages sont pris sur le vif : bourgeois, soldats, gens du peuple se pressent autour de la loge d'un montreur de curiosités. Passent à droite le

marchand de mort-aux-rats avec sa perche, un décrotteur avec sa sellette, un maraîcher avec son âne.

170. *La cour intérieure de l'Hôtel de Ville en 1786, aquarelle par* **Maréchal.**

171. *La terrasse des Tuileries en 1786, aquarelle par* **Maréchal.**

172. *Démolition des maisons du pont Notre-Dame, en 1786, peinture par* **Hubert Robert.**

Voir, pour l'aspect extérieur du pont avec ses maisons, le tableau nº 67, par *Raguenet.*

Des motifs de salubrité et d'embellissement firent décréter la suppression de toutes les maisons des ponts de Paris. Le pont Notre-Dame fut le premier atteint. Ses maisons tombèrent dans le mois de janvier de 1786. Seule, la pompe Notre-Dame resta debout ; elle ne devait être démolie qu'en 1861, lors de la reconstruction des deux ponts *Au change* et *Notre-Dame.*

La première pierre du pont Notre-Dame avait été solennellement posée le 28 mars 1500, et sa construction par les soins de l'architecte véronais *fra Giocondo,* auteur de la façade de la Chambre des comptes au Palais de Justice (voir nº 43), avait duré une dizaine d'années. « Dessus, écrit Gilles Corrozet, qui put l'admirer dans sa splendeur première, sont édifiées par symétrie et proportion d'architecture soixante-huit maisons, toutes de même mesure et même artifice, de pierres de taille et briques, chacune contenant cellier ou cave, ouvroir, galerie derrière, cuisine, deux chambres et grenier. » Chacune avait son numéro en lettres d'or ; c'était même le premier essai de numérotage appliqué aux maisons de Paris. Elles comprenaient deux étages du côté de la rue et trois du côté de la rivière, par l'adjonction du cellier en sous-sol qui y était apparent.

Ce pont devint vite une des voies les plus réputées de Paris. En 1531, à l'occasion de l'entrée solennelle de la reine Éléonore d'Autriche, femme de François Ier, il inaugura son nouveau rôle de voie triomphale réservé jusqu'alors à son voisin, le pont au Change. Le 26 août 1660, Louis XIV et Marie-Thérèse y firent leur magnifique et triomphante entrée. A cette occasion, il fut remis à neuf et paré d'une décoration monumentale susceptible de survivre à la circonstance. Quatre tourelles anciennes en poivrière flanquaient les quatre angles du pont, elles étaient percées de quatre niches gothiques aux armes de la Ville ; on y plaça des statues en pied de rois. Des cariatides colossales furent appliquées sur les chaînes de pierre qui séparaient les maisons ; elles occupaient toute la hauteur du grand étage,

et, de leurs bras étendus, soutenaient deux à deux les médaillons, en bronze peint, de tous les rois de France, par ordre de succession. Elles subsistèrent assez longtemps ; vers la fin du XVIIIe siècle il en restait encore quelques vestiges.

Ce pont Notre-Dame fut au XVIIIe siècle le centre du commerce de luxe. Orfèvres, chasubliers, brodeurs, lingères, marchands de tableaux (*Gersaint*, le marchand de tableaux à la fameuse enseigne peinte par Watteau) et surtout « marchandes de plumes qui attiraient autour de leurs comptoirs et aux flammes de leurs beaux yeux ceux qui avaient le privilège d'en porter, c'est-à-dire les galants officiers que l'on qualifiait alors de *plumets* par opposition aux petits abbés, aux financiers, et aux bourgeois en général, à qui les plumes étaient interdites par ordonnance. » (*Jules Cousin, Paris à travers les âges.*)

Dans le tableau d'*Hubert Robert* les maisons éventrées par la pioche apparaissent béantes de la cave au grenier. On n'y retrouve plus la moindre trace de la fameuse décoration de 1660, mais on reconnaît la porte monumentale dont les pompes avaient été décorées en 1676, et à gauche, une des tourelles qui ornaient les extrémités du pont. A travers les arches on aperçoit le Pont au Change dont les maisons sont encore debout.

173. *Démolition des maisons du Pont au Change en 1786, peinture par* **Hubert Robert.**

Il avait été construit de 1639 à 1647 tout en pierre et surmonté de maisons, à l'image de son voisin le pont Notre Dame, pour remplacer l'ancien pont de bois qu'un incendie avait détruit en 1621. Il était orné, à l'extrémité septentrionale, d'un monument élevé en l'honneur de Louis XIII, œuvre de Simon Guillain ; le roi y était représenté en compagnie de sa femme, Anne d'Autriche, et de son fils Louis XIV, âgé de dix ans.

174. *Vue du pont au Change et du palais de justice. Le roi venant de faire enregistrer un édit au parlement retourne à Versailles, 14 novembre 1787. Dessin au crayon.*

---

175. *Vue intérieure de la cour de l'école de chirurgie en 1787, dessin lavis.*

176. *Vue du parc Monceau en 1787, dessin à la plume par* **Moreau l'aîné.** *Signé, daté.*

177. *Vue des quais des Tuileries et de la Grenouillère prise du pont Louis XVI, aquarelle par* **Moreau l'aîné** *(1730-1806).*

178. *Vue de l'église et du presbytère des Saints-Innocents dont la démolition avait été ordonnée en 1787 par M. de Crosne, lieutenant général de police, sous la direction de J. G. Legrand et de J. Molinos, architectes, dessin rehaussé d'aquarelle.*

179. *Vue de l'intérieur de l'église des Saints-Innocents, pendant du précédent.*

Les deux tableaux suivants de De Machy figurèrent au Salon de 1802, mais représentent certainement Paris au XVIIIe siècle :

180. *Vue du Pont-Neuf et de la galerie du Louvre prise de la berge du quai Malaquais.*

Effet du matin. — Au fond, le Pont-Neuf, la Samaritaine et le profil de Paris peu précis ; les clochers y sont très exagérés. Sur la rivière, mariniers près d'une grande péniche vide, pêcheurs sur un train de bois amarré ; au milieu, en plein courant, un pilote sur un petit canot à voile remorque une barque chargée de tonneaux. A gauche, sur la rive, bateaux passeurs couverts de tonnelets de toile.

181. 2° *Vue de la Seine et du Louvre, prise du Pont-Neuf.*

Effet du soir. Au fond le Pont-Royal qui avait été construit en remplacement et un peu au-dessous du pont Barbier ou pont Rouge, en 1685. Sur le dôme du Louvre, un télégraphe Chappe esquissé au simple trait et ajouté par le peintre déjà vieux pour déguiser une répétition d'un modèle bien antérieur au Salon de 1801.

---

182. *La place et la colonnade du Louvre en 1788. Dessin lavis rehaussé d'aquarelle par* **Meunier**, *architecte.*

183. *Le cirque du Palais-Royal, dessin à la plume rehaussé d'aquarelle par* **Meunier**, *1788.*

C'était une salle immense creusée à vingt pieds sous terre et élevée à neuf au-dessus du sol ; tout autour régnait une terrasse décorée d'orangers. Le duc d'Orléans avait fait construire ce cirque en 1787 pour ramener dans son palais quelque grand spectacle qui le dédommageât de la perte de

l'Opéra incendié en 1781 (voir n° 150). Il le loua à une série d'impresarios qui y donnèrent sans succès des représentations. Vers la fin de 1793, un *Lycée des arts* y était établi ; on y faisait des conférences, l'abbé Fauchet y prononçait des sermons comme « procureur général de la Vérité ». En l'an VII, il était revenu à sa première destination, et les *Veillées de Thalie* venaient de s'y installer, quand il prit feu le 25 frimaire de la même année (voir n° 197).

184. *Dégagement de la place du Palais de justice en 1789, dessin à la plume rehaussé d'aquarelle par* **Meunier** (legs Amédée Berger).

185. *Vue du célèbre Café Godet, vers la fin du XVIIIe siècle, dessin rehaussé d'aquarelle par* **Swebach-Desfontaine** (*1769-1823*).

Le Café Godet était situé sur le boulevard du Temple. On y jouait des arlequinades. Il concourait avec d'autres établissements similaires, tels que le café Gaussin célèbre par la gravure de Saint-Aubin, Bancelin, le Cadran bleu, et de nombreux spectacles tels qu'Audinot, les grands danseurs de Nicolet, les Associés, les Délassements comiques (auxquels il faut ajouter le salon des Images de cire de Curtius), à faire de ce coin de Paris une kermesse continuelle universellement renommée. « L'ancien boulevard, écrivait Dulaure en 1786, dans sa *Nouvelle description des curiosités de Paris*, rassemble tous les agréments que peut produire l'industrie pour désennuyer les oisifs et délasser les gens occupés : spectacles de toute espèce charmants et variés, hôtels magnifiques, maisons délicieuses, jardins séduisants ; il n'est pas jusqu'aux cafés et aux boutiques de traiteurs qui, par leur musique, leurs guirlandes de fleurs et leurs bosquets ombragés, n'y donnent un air de féerie et d'enchantement. » C'était là que fréquentaient, vers le milieu du siècle, les chansonniers à la mode, Vadé, Favart, Saint-Foix, Lattaignant, Collé, etc...., une jolie fille Fanchon la vielleuse [1], y venait chanter leurs couplets dans les restaurants. — Un décret de l'Assemblée nationale ayant proclamé en 1791 la liberté des théâtres, on vit surgir encore au même endroit d'autres établissements : les Élèves de Thalie, les Petits Comédiens français, le théâtre de Minerve, le bal de Paphos, le café de la Victoire et le *café Godet*, qui fut réputé, du moins en ses premières années, pour ses glaces et son excellent orchestre. C'était le temps où Désaugiers chantait :

La seul' promenade qu'ait du prix,
La seule dont j'suis épris,
La seule où j'm'en donne, où c'que j'ris,
C'est l'boul'vard du Temple, à Paris [2].

---

1. Voir, salle du Théâtre, portrait de *Fanchon la vielleuse*.
2. Voir, salle du Théâtre, le même boulevard avant les travaux de démolitions de 1862, tableau de Martial Potémont.

186. *Vue des boulevards, et des moulins de Montmartre prise des jardins suspendus de la rue Louis le Grand vers 1759, dessin à la plume rehaussé de lavis par* **Moreau le jeune.**

SENAVE (JACQUES-ALBERT), 1775-1819.

187. *1° Vue, prise du quai de Gèvres, du pont et de la pompe Notre-Dame, du pont au Change et du Palais de justice, en 1790. Peinture datée et signée.*

188. *2° Vue du port au blé, au pied de l'Hôtel de Ville, effet du matin, en 1791. Peinture datée et signée.*

---

189. *Le nouveau marché des Innocents en 1791 par* **P. Lafontaine.** *Peinture datée et signée.*

Curieux état du nouveau marché avec l'arbre de la Liberté, au pied duquel vient d'être proclamé l'acte constitutionnel, et la fontaine de Jean Goujon fraîchement transformée par Pajou ; auparavant, elle se trouvait au coin des rues Saint-Denis et aux Fers (auj. rue Berger) et formait l'angle du cimetière récemment détruit. (Voir n°s 1 et 180.)

---

190. *Vue du jardin du Palais-Royal en 1791. Aquarelle par le chevalier* **De Lespinasse.** *Signée et datée.*

La vue est prise du haut des combles du palais. Au milieu, à moitié enterré, bordé de son jardin en terrasse, le cirque qu'avait fait construire le duc d'Orléans (voir n° 183). Sur la ligne de l'entablement des arcades, on reconnaît la décoration des fleurs de lis et du lambel d'Orléans qui fut effacée l'année suivante. Au premier plan manœuvre le bataillon de la section ; on distingue les hauts bonnets des grenadiers et les tricornes des fusiliers. Çà et là groupes divers où l'on discute avec animation. Le quatrième côté où s'élevèrent plus tard les fameuses *galeries de bois* est seulement amorcé.

191. *Le jardin du Palais-Royal en 1792, gravure en couleurs de* **Debucourt** (épreuve à toutes marges avant la lettre).

---

192. *Bâtiment de M. Hostein exécuté sur les dessins de Ledoux en 1792. Dessin aquarelle.*

193. « *Vue de la maison du Père La Chaise prise sur l'hôtel de Montalembert l'an 1794 par* **Favry** », *dessin à la plume rehaussé d'aquarelle.*

194. *Projet de décoration de la place de la Révolution, dessin à la plume éxécuté sur une ancienne aquarelle grattée représentant la place Louis XV, par* **De Wailly**, *architecte.*

195. *Vue de l'incendie du Lycée des arts* (voir n° 183), *arrivée le 25 frimaire an VII (1798) entre 6 et 7 heures du matin, aquarelle.*

196. *Les bâtiments du Muséum au Jardin des plantes, aquarelle.*

197. *Vue de la serre chaude du Jardin des plantes, sanguine par* **Hubert Robert.** (Don de M. Marius Paulme.)

198. *Vue de la Monnaie, du Louvre et des Tuileries, prise du Pont-Neuf vers 1795, aquarelle par* **De Machy**.

199. *Vue de la cour du Louvre et du pavillon de l'Horloge surmonté du télégraphe Chappe vers 1799, dessin rehaussé d'aquarelle par* **Percier** (Don de M. le Président Sorel.)

200. *Vue intérieure de Notre-Dame sous le Directoire, par* **Depelchin**, *peinture signée.*

Les peintures qui ornent les piliers de la nef sont celles que la communauté des Orfèvres de la Cité avait coutume d'offrir tous les ans, le premier jour du mois de mai.

201. *Démolition de l'église Saint-Jean en Grève en 1800, peinture.*

Cette église, qui datait du commencement du XIVe siècle, se trouvait à droite derrière l'Hôtel de Ville et devant Saint-Gervais.

XIXe SIÈCLE

202. *Vue du faubourg et de la porte Saint-Denis sous le Consulat, dessin à la plume lavé à la sépia par* **Thomas Girtin**, *aquarelliste anglais.*

Par les costumes et les accessoires, l'esquisse paraît avoir été prise au commencement de 1802, dès que le traité d'Amiens eut rouvert les portes de Paris aux touristes anglais. Sur la frise de la porte Saint-Denis, l'inscription : Liberté, Égalité, Indivisibilité. — Sur la plate-forme, une pique surmontée d'un bonnet rouge.

203. *La colonnade du Louvre, vue prise de la Terrasse de l'hôtel d'Angivilliers en 1802, aquarelle par* **Pierre Baltard père** *(1764-1746).*

204. *Démolition de l'église des Feuillants de la rue Saint-Honoré en 1806, peinture par* **Hubert Robert.**

Cette église datait des premières années du XVIIe siècle. Elle faisait partie de l'important monastère des Feuillants dont la grande entrée donnait, rue Saint-Honoré, vis-à-vis de la place Louis-le-Grand (place Vendôme). C'est là que, pendant la Révolution, se réunissaient les partisans de la monarchie constitutionnelle et, sous le Directoire, les ultra-royalistes.

205. *L'éléphant de la place de la Bastille, projet de fontaine monumentale dessiné en 1811 par* **Jean-Antoine Alavoine,** *architecte (1776-1834) (qui fut aussi dans la suite l'architecte de la colonne de Juillet).*

Le modèle en plâtre de cet éléphant fut longtemps exposé place de la Bastille, près du canal Saint-Martin ; il devait être coulé dans le bronze des canons pris à Friedland. Il ne fut détruit qu'après l'élévation de la colonne de Juillet. Le souvenir en est conservé dans un chapitre des *Misérables.*

Jean-Pierre NORBLIN DE LA GOURDAINE

(né à Misy en Champagne 1745, mort à Paris en 1830, demeura en Pologne de 1771 à 1804, époque à laquelle il revint à Paris).

206. *1° Les Champs-Élysées — les Tuileries vers 1808, dessins à la plume lavés d'encre de chine.*

207. *2° La place des Trois-Maries (place de l'École) — le quai des Théâtins vers 1810, dessins lavis et aquarelle.*

BOILLY (Louis-Léopold), 1761-1845.

208. 1° *Vue du Pont-Royal en 1800, peinture sur verre.*

209. 2° *Le départ des coucous place de la Concorde, grand dessin au trait, projet d'un tableau.*

210. *Vue du Panthéon sous le Ier Empire avec figures attribuées à* **Boilly,** *peinture.*

---

211. *Vue du Pont-Neuf prise d'un œil-de-bœuf du Louvre, derrière la colonnade, aquarelle exécutée vers 1810 par* **V. J. Nicolle.**

212. *L'Empereur visitant l'emplacement de l'entrepôt des vins, le 9 février 1811, peinture par* **Étienne Bouhot** *(1780-1862).*

213. *Vues de la fontaine des Innocents — de la place du Châtelet et la colonne du Palmier — du corps législatif — et de la Halle aux vins vers 1813, aquarelle par* **Hibon** *(1780-1857), élève de Percier et Fontaine.*

214. *La salle du XVIIe siècle au Musée des monuments français fondé par Alexandre Lenoir au couvent des Petits Augustins (emplacement de l'École des Beaux-Arts), peinture.*

La vue est prise du cloître. Au milieu, statue à genoux en marbre blanc, de Raymond Phélipeaux, secrétaire d'État sous Louis XIII mort en 1629

provenant de son tombeau aux Feuillants (aujourd'hui au musée du Louvre). A gauche, statue en pied de Henri IV, marbre blanc, attribuée à Barthélemy Prieur, placée sous Louis XV dans la galerie de Saint-Cloud, transportée plus tard au parc Monceau, aujourd'hui au musée de Versailles. A droite, statue assise de Pierre Corneille, terre cuite de Caffieri, dont le marbre est à l'Institut.

215. *Un intérieur sous le Ier Empire avec vue sur le portail de Saint-Eustache, attribué à* **Martin Drolling** (*1752-1827*).

216. *Vue de l'ancienne église et de la fontaine Saint Ambroise, aquarelle par* **Fontaine**.

217. *Vue de la colonne et de la place Vendôme sous la Restauration, par* **V.-J. Nicolle**.

Le drapeau blanc flotte au sommet de la colonne à la place de la statue de Napoléon renversée en 1814.

---

218. *Petites vues des grands boulevards aux environs des portes Saint-Denis et Saint-Martin, sous le* Ier *Empire, aquarelle par* **J.-B. Lebelle**.

219. *Petite vue de la place du Châtelet, aquarelle par le même.*

220. *Le jardin du Palais Royal vers 1824, aquarelle par le même.*

221. *Vue du Père-Lachaise, par le même.*

---

222. *La descente de la Courtille au boulevard du Temple en 1823, peinture par* **Despagne**.

223. *La barrière de la Villette en 1823, peinture.*

224. *Vue du quai Saint-Paul et du Pont-Marie en 1825, peinture par* **Charles Mozin** (*1806-1862*).

225. *Vue prise dans l'institution de Sainte-Barbe, rue de Reims, peinture par* **Étienne Bouhot** (*1780-1862*). *Salon de 1824.*

226. *Les cagnards de l'ancien Hôtel-Dieu, peinture signée* **L. Martin**, *1826.*

JEAN-BAPTISTE LANGLACÉ (1786-1864).

227. 1° *Vue du Mont-Valérien et de ses environs, prise des hauteurs de Meudon en 1825, peinture.*

228. 2° *Vue de la plaine Saint-Denis, prise des hauteurs de Montmartre en 1825, peinture.*

JOSEPH CANELLA, peintre italien (1788-1847).

Ce petit maître né à Vérone en 1788, mort à Florence en 1847, séjourna à Paris dans les environs de 1824 à 1832. Il y jouit même d'une certaine renommée; car, au salon de 1827, plusieurs des vues de Paris qu'il exposa lui avaient été commandées pour la galerie du duc d'Orléans (Louis-Philippe).

229 *Vues : des Halles* — 230 *de la place de l'Hôtel-de-Ville* — 231 *du Pont-Neuf* — 232 *des grands boulevards devant le théâtre de l'Ambigu* — 233 *de l'entrée de l'avenue des Champs-Élysées devant la place de la Concorde — peintures.*

234. *Deux vues de Paris prises de la Glacière en 1829, peintures par* **François-Edme Riçois** (*1795-1881*).

235. *Vue des grands boulevards sous la Restauration — peinture.*

236. *Vue de Montmorency en 1829, peinture par* **Alexandre Hyacinthe Dunouy** (*1757-1843*).

237. *Vue de la place du Trône sous la Restauration — peinture par* **A.-Xavier Leprince** (*1799-1826*).

FRANÇOIS-ÉTIENNE VILLERET (1800-1767).

238. *La Tour Saint-Jacques. — La rue des Prouvaires et l'église Saint-Eustache, aquarelle.*

239. *L'Hôtel de Ville vers 1830, aquarelle.*

240. *Le boulevard des Capucines, devant le pavillon de Hanovre, vers 1830, dessin lavis.*

241. *Paris à quatre heures du matin, rue Saint-Honoré en 1833, aquarelle par* **Kellin** (*? -1859*).

242 et 243. *Deux vues prises dans la plaine Saint-Denis, peinture par* **Georges Michel** (1763-1843).

244. *Vue des ruines de la Chapelle du Doyenné (ancienne église Saint-Thomas du Louvre), peinture par* **Mlle Lina Jaunez** (Salon de 1833).

Ces restes d'une abside se trouvaient abandonnés dans l'îlot de vieilles maisons qui, avant le milieu du siècle dernier, s'étendait sur l'emplacement et au delà des jardins actuels du Carrousel ; ils occupaient exactement la partie nord de la petite cour Caulaincourt du bord de l'eau. Ils étaient orientés dans le sens de l'est à l'ouest, avaient, un peu en arrière de leur droite, les dépendances de l'ancien hôtel de Longueville, alors aménagé en écuries royales, et, pendant la belle saison, baignaient dans la verdure des arbres du Manège. Ils provenaient de l'ancienne église *Saint-Thomas du Louvre* qui avait été construite vers 1740, en remplacement d'une autre dont la voûte s'était un jour écroulée sur une douzaine de chanoines siégeant au chapitre. L'affectation de cette église avait d'ailleurs été de peu de durée ; en 1770, époque à laquelle Hurtaut publiait son *Dictionnaire historique de Paris*, elle était déjà délaissée et s'en allait pierre par pierre.

Vers l'année où Mlle Jaunez exécutait son tableau, ce qui en subsistait contribuait à donner à ce coin de Paris un aspect romantique tout à fait propre à flatter l'imagination d'un cénacle de Jeunes-France qui se tenait près de là, dans une vieille maison d'une impasse qui traverse le tableau, au second plan, suivant le sens de sa largeur, et qu'on appelait *l'impasse du Doyenné*. Théophile Gautier, Gérard de Nerval, Édouard Ourliac, Arsène Houssaye étaient les jeunes littérateurs enthousiastes qui composaient le cénacle et troublaient de leurs joviales fantaisies l'austérité de ces pierres ; Célestin Nanteuil, Corot, Th. Rousseau, artistes familiers de ces réunions, avaient décoré de figures et de paysages la pièce principale où elles avaient lieu. Des fenêtres on apercevait les ruines de la vaste coupole italienne. « Elles se découpaient gracieusement sur le vert des arbres, écrit Gérard de Nerval[1]... Quelqu'un de nous se levait parfois et rêvait à des vers nou-

1. *La Bohème galante.* — Voir aussi dans *Les peintres romantiques*, par Théophile Gautier, l'étude sur Marilhat.

veaux en contemplant des fenêtres les façades sculptées du Musée égayé de ce côté par les arbres du manège. » — La maison pourrait bien être justement celle dont on aperçoit l'angle au second plan, au centre du tableau; en effet, les rêveries silencieuses ne suffisant pas toujours au lyrisme débordant de nos jeunes poètes, Gérard de Nerval parle « des bonds éperdus d'un galop monstre qui, de la salle aux escaliers et des escaliers à l'impasse, allait aboutir nécessairement *à une petite place entourée d'arbres*, où un cabaret s'était abrité sous les ruines imposantes de la Chapelle du Doyenné. » C'est cette petite place qu'on aperçoit à travers l'arcade latérale de l'abside; le cabaret semble même avoir été le petit appentis en planches dont la toiture apparaît au bas, à moitié démolie.

245. *Le boulevard Poissonnière, effet du matin, par* **Isidore Dagnan** *(1764-1873). Salon de 1834. Exposition centennale de l'art français au Grand Palais (1900).*

246. *Vue de la butte Montmartre prise de l'ancienne barrière Blanche, en 1835, peinture par* **Paul Glon Villeneuve** *(1803-184.). Salon de 1835.*

247. *Le couvent des Carmes, de la rue de Vaugirard, vue prise du côté des jardins, vers 1836, peinture.*

248. *L'ancienne tour d'Alexandre et la fontaine Saint-Victor, au coin de la rue Linné et de la rue Cuvier (remplacée en 1839 par la fontaine Cuvier), aquarelle par* **Jean Lubin Vauzelle** *(1776-183...).*

249. *Érection de l'obélisque de Louqsor, le 11 octobre 1836, peinture par* **François Duc** *(1790-1868). Salon de 1837.*

250. *L'église Saint-Laurent vers 1840, aquarelle.*

251. *Deux vues de l'extérieur et de l'intérieur de la maison de la route de la Révolte à Neuilly où fut transporté le duc d'Orléans mortellement blessé, le 13 juillet 1842, peinture sur porcelaine.*

252. *Le donj n de Vincennes par* **Corot**.

253. *Vue de Paris prise de l'Arc de triomphe de l'Étoile, peinture par* **Auguste Cadolle** *(1782-1849). Salon de 1844.*

254. *Les quais de l'École et de la Mégisserie et le Pont-Neuf vers 1850, dessin au crayon par* **Louis Bentabole** (18..-187.).

255. *Vue de la place et de la fontaine des Innocents avant la construction des Halles centrales, vers 1860, gouache par* **Bazin**. (*Don de M. Houppe, 1901.*)

256. *Vue du port d'Ivry en 1869, grand dessin au fusain par* **Charles Michel**.

La dernière des salles de topographie offre une exposition de plusieurs vues récentes de Paris : la place de l'Hôtel-de-Ville, le soir de la réception de l'empereur et de l'impératrice de Russie en 1896, peinture par **Luigi Loir** (à gauche). — Paris vu du haut de Montmartre par **Ten Cate** ; à droite et, au-dessous, toute une série déjà plus ancienne par **Lansyer.** — Au centre, et çà et là, autour de la salle, des peintures d'**Edmond Yon, Antoine Vollon, Houbron, Schmit, Victor Marec, Ten Cate**, etc.

Deux vitrines à gauche, dans la même salle, sont consacrées à des collections de porcelaines de Sèvres, époque de la Révolution et du Ier Empire.

Une troisième renferme toute une série de :

Tabatières historiques allant de 1789 à 1848 (don de M. Alphonse Maze-Sencier, auteur du *Livre des collectionneurs*).

Ces boîtes populaires, œuvres des tabletiers, sont devenues considérables à partir du règne de Louis XVI ; elles succédaient aux tabatières des orfèvres, décorées d'émaux, de miniatures ou de fines ciselures, dont la collection Lenoir au musée du Louvre offre de si riches spécimens. « Toutes, écrit M. Maze-Sencier, sont les témoins d'un fait accompli, d'une époque passée, et leur ensemble démontre qu'on peut reconstituer l'histoire par les tabatières. » Elles abondèrent surtout sous la Révolution ; les couvercles se couvrirent de la représentation en bois ou ivoire sculptés, en écaille moulé, en métal repoussé ou simplement en gravure, des événements et des hommes du jour. Un ivoirier, **Dailly**, natif de Dieppe, acquit une grande réputation par ses petits dessus de boîtes à sujets patriotiques habilement sculptés.

Tabatière (I) représentant, avec plusieurs petits personnages sculptés, l'*Arrivée du roi à Paris, le 6 octobre 1789.*

Tabatière (II), représentant, en gravure au lavis d'après un dessin obtenu suivant le procédé du physionotrace de Chrétien[1], le portrait en

---

1. On rencontrera plusieurs fois dans les vitrines de ces spécimens de petits portraits de profil finement gravés, dont le dessin était obtenu au moyen d'un instrument inventé en 1786 par *Chrétien* et qu'on appelait le

profil de Mme Roland. C'est une des images les plus ressemblantes de l'ardente républicaine « De mes traits aucun n'est régulier, écrit-elle dans ses Mémoires, tous plaisent; la bouche est un peu grande, on en voit mille de plus jolies, pas une n'a le sourire plus tendre et plus séducteur. L'œil au contraire n'est pas fort grand ; son iris est d'un gris châtain, mais placé à fleur de tête; le regard ouvert, franc vif et doux couronné d'un sourcil brun, comme les cheveux et bien dessiné... Le nez me faisait quelque peine, je le trouvais un peu gros par le bout; cependant considéré dans l'ensemble et surtout de profil, il ne gâtait rien au reste. Le front large... soutenu par l'orbite très élevè de l'œil... Quant au menton, assez retroussé... »

Plusieurs tabatières (III) dont le sujet, fut très répandu après 93 présentent sous un saule pleureur une urne dont les moulures dessinent les profils du Roi, de la Reine et du Dauphin. — D'autres (IV, V, VI) sont à la gloire de ceux qu'on appelait les Martyrs de la Liberté : Pelletier, Marat, Chalier, et les jeunes Bara et Viala. Les profils des trois premiers se trouvent parfois réunis sur le même couvercle.

Tabatière (VII) *A la pensée*, fabriquée en 1797, en même temps que des éventails du même genre. En regardant le couvercle à la transparence on distingue les traits de Louis XVI, de la Reine et du Dauphin.

La mode des tabatières historiques se continua encore bien après la Révolution et dura jusqu'en 1848.

En 1801, **P.-G. Liénard** fit frapper une série de médaillons en cuivre repoussé et généralement doré au mat destinés à orner les couvercles des tabatières. Le revers porte cette légende : *Médaillier général des hommes illustres, célèbres ou fameux* (sic), *anciens ou modernes, commencé en 1801.* On y voit les portraits de Malouet, du duc de La Rochefoucauld, du duc de Liancourt, députés de la noblesse; de La Fayette, Picot de Dampierre, du général Beauharnais, Bailly, Barnave, Pétion, etc... La vitrine en renferme toute une série, y compris celle des portraits qui furent fabriqués dans la suite à l'imitation de ceux de Lienard, car la mode s'en continua jusqu'en 1848.

Tabatière au Petit-chapeau (n° VIII) représentant le petit chapeau légendaire de Napoléon Ier : « Cette boite, considérée comme signe de ralliement, resta prohibée sous la Restauration jusqu'à la mort du prisonnier de Sainte-Hélène (1821). Elle n'en fut pas moins très répandue parmi les anciens militaires. Elle se vendait alors clandestinement. » (*Livre des collectionneurs.*)

---

physionotrace. Ils eurent un grand succès pendant la Révolution. Quelques-uns sont les seuls à nous avoir conservé les traits authentiques de certaines figures du temps.

SALLES DANGEAU

Ire SALLE DANGEAU

Cette salle-ci et la suivante, de style Louis XIV, ont été rapportées de l'hôtel du marquis de Dangeau, qui se trouvait place Royale (des Vosges) et qui fut longtemps occupé par la mairie du IVe arrondissement.

La première, l'ancienne chambre à coucher du célèbre courtisan, devenue dans la suite la salle des mariages de la mairie, exigerait une complète restauration. Le plafond, fort délabré, est une fresque de **François Perrier** représentant le lever de l'aurore. Les portes, modernes, refaites pour la mairie, sont décorées de vases de fleurs aux attributs de la municipalité.

A droite : *Effigie en cire de Henri IV, attribuée à* **Michel Ier** *dit* **Bourdin**, don de Mme veuve Desmottes.

Cette effigie fut exécutée à l'occasion des funérailles de Henri IV. — Le 14 mai 1680, le roi assassiné avait été ramené tout sanglant au Louvre. Dès le lendemain, on s'occupa d'ordonner le cérémonial des funérailles, selon les règles admises depuis des siècles. Le corps fut embaumé, les entrailles transportées à Saint-Denis [1]; et l'on chargea les deux sculpteurs les plus renommés d'alors, Germain Jacquet dit Grenoble et Guillaume Dupré, de prendre le moulage de la figure; puis, pendant les vingt jours que le corps, placé dans un cercueil de plomb et recouvert d'un drap d'or, resta exposé dans les salles du palais, un concours fut ouvert entre ces deux artistes pour l'exécution d'une effigie en cire d'après le moulage. Un troisième artiste, qui en était encore à ses débuts, s'adjoignit à eux sans commande officielle, et pour se faire un nom ; cet inconnu était Michel Ier dit Bourdin.

La préférence fut accordée à l'effigie exécutée par Jacquet dit Grenoble ; c'est elle qui eut l'honneur de figurer aux funérailles. Fixée à un manne-

1. Le cœur, par suite d'une promesse formelle, fut remis plus tard aux Jésuites de La Flèche.

quin d'osier, elle fut exposée au Louvre, dans la salle des cariatides, sur un lit légèrement incliné ; les mains, également en cire, étaient jointes sur la poitrine. Cette exposition dura onze jours. Les grands officiers de la couronne faisaient autour d'elle le service de la chambre et de la table, comme du vivant même du roi. Aux repas, les aumôniers ajoutaient seulement aux prières du *Benedicite* et des *Grâces* un *Libera* et un *De profundis*. Elle était vêtue d'une camisole de satin rouge cramoisi que recouvrait, au-dessus d'une tunique de satin azur semée de fleurs de lys d'or, le manteau royal à doublure et collet d'hermine. La tête était coiffée d'un petit bonnet de velours cramoisi brun au dessus duquel on avait placé la couronne royale. Les pieds étaient chaussés de bottines de velours rouge semé de fleurs de lys d'or. Elle figura ensuite dans le cortège qui se rendit à Saint-Denis ; seulement les mains de cire, au lieu d'être jointes sur la poitrine, avaient été fermées et tenaient le sceptre et la main de la justice (Cf. Germain Bapst. *Gazette des Beaux Arts*, 2e pér., t. VI). « Elle était fort ressemblante, écrivait Malherbes à son ami Peiresc, mais la figure était rouge et faite en poupée du palais », il entendait par là : pareille à un mannequin de magasin de nouveautés, car les galeries du palais abritaient alors les magasins de nouveautés les plus fréquentés. On ignore ce qu'elle est devenue ; sans doute, gravement détériorée pendant le transport, fut-elle détruite après la cérémonie.

Les deux autres qui avaient été éconduites existent encore aujourd'hui. L'une est au musée de Chantilly, c'est l'œuvre de Guillaume Dupré ; l'autre, due à Michel Bourdin, est celle qui appartient au musée Carnavalet. Il résulterait d'actes tirés des minutes d'anciens notaires de Saintes et datés de septembre 1611, qui ont trait à un conflit entre Bourdin et un certain Dechafer [1], qu'après le concours, cette dernière aurait été promenée de ville en ville par une sorte de barnum exploitant « l'actualité ».

Elle se trouvait au musée de Lausanne lorsque M. Beurdeley parvint à l'acheter. Mise en vente après sa mort, elle entra dans la collection de M. Desmottes, qui eut, en outre, la bonne fortune de retrouver dans une vente en Belgique les épaulières mêmes ayant servi de modèle au socle de terre cuite ; ce sont elles qui se trouvent fixées aux angles du socle.

257. *Louis XIII au siège de Larochelle, peinture sur marbre*, Don de M. Féral.

1. Cf. Gazette des Beaux-Arts. Paul Vitry, 1er décembre 1898.

2e SALLE DANGEAU

Ancienne salle à manger de l'hôtel Dangeau. — Le plafond, œuvre de la jeunesse de Lebrun, a été restauré par M. Ch. Maillot ; il représente Hébé conduite par Mercure à Jupiter. Dans les angles de la voussure ornée de médaillons mythologiques, sont peintes les Muses avec leurs attributs.

A GAUCHE : *Deux représentations de la Procession de la Ligue en 1593* (Voir leurs commentaires au chapitre de la topographie nos 6 et 7).

Série de portraits au crayon de la fin du XVIe et du commencement du XVIIe siècle, don de M. Maciet.

258. *Portrait d'homme, école de* **Clouet.**

259. *Portrait de femme, dessin par* **Dumoustier.**

260 .*Portrait de vieillard, dessin par* **Lagneau.**

261. *Portrait d'homme lisant, par* **Lagneau.**

262. *Portrait de vieille femme, par* **Lagneau.**

263. *Portrait de Madeleine de L'Aubespine, dame de Villeroy, Peinture du XVIe siècle.*

C'était la fille du secrétaire d'État Claude de L'Aubespine. Elle épousa le 17 juin 1559, Nicolas de Neufville seigneur de Villeroy qui succéda à son beau-père dans la charge de secrétaire d'État.

264. *Portrait de Marie Dominique Miraille, accusée de magie, pendue et brûlée à Paris le 27 février 1587, peinture* don de Mme Read.

265. *Portrait de Louise-Françoise Letellier de Barbezieux, duchesse de Bouillon, mariée en 1718, morte en 1719 à 23 ans, peinture.*

266. *Portrait présumé de l'abbé Dubois donnant une leçon au duc d'Orléans, peinture attribuée à* **Jouvenet.**

Embrasure de fenêtre et vitrine consacrée à *divers souvenirs sur les expériences aérostatiques tentées sous le règne de Louis XVI.*

Le 19 septembre 1783, l'un des frères Montgolfier, Jacques-Étienne, avait lancé à Versailles un immense ballon, en présence de toute la cour. L'enthousiasme avait été indescriptible. Les boîtes, les céramiques, les boutons d'habits, les éventails, etc..., se couvrirent d'aréostats. La mode s'en continua quelque temps et reprit une faveur nouvelle en 1797, date de la première descente en parachute.

A DROITE : *Faïences patriotiques de* 1789 à 1799. (*Encrier de Camille Desmoulins*). — Toute cette série de faïences de la Révolution se continue dans les trois salles suivantes, dont elle décore les murailles.

On y remarquera les emblèmes partout répétes des trois ordres : la crosse ou la croix (clergé), l'épée (noblesse), la bêche ou gerbe (tiers état); puis la Bastille, l'oiseau qui s'échappe de la cage (symbole de la liberté reconquise), le tombeau de Mirabeau, etc... Il est à observer que, la plupart de ces faïences étant de la fabrique de Nevers qui n'avait pas le rouge en sa palette céramique, cette couleur caractéristique est partout remplacée par le jaune vif, en sorte que le bonnet rouge devient bonnet jaune, et le tricolore, jaune, bleu et blanc. — A noter : le plat du temple de la Raison ; celui du *Remplacé*, monté à rebours sur un âne, tenant sa bourse d'une main et de l'autre la queue de la bête ; l'assiette de la Carmagnole ; les assiettes de fêtes, portant les inscriptions et les figures suivantes qui témoignent d'une singulière alliance entre les anciennes croyances religieuses et les nouvelles idées patriotiques : Catherine Lelard, bonne citoyenne, et à côté une sainte Catherine ; Madeleine Montigue, citoyenne 1793, et à côté une sainte Madeleine ; Anne Pigu, 1793, citoyenne, celle-ci en propre personne, blanchisseuse portant haut son battoir, etc... Les vaisselles à désignations personnelles sont fort rares en raison de la fragilité de la matière et de leur caractère plus tard compromettant.

En sortant des salles Dangeau, on pénètre dans un vestibule où accède un escalier décoré de vieilles enseignes parisiennes, Quelques lignes sont consacrées à ces enseignes à la fin du volume. On retrouvera en effet cet escalier en sortant des dernières salles du Musée.

267. (En face, au fond du vestibule) : *Ex-voto de la ville de Paris à l'occasion de la naissance de Gaston d'Orléans, 2e fils du roi Henri IV (1608), présentant les portraits de : Jacques Sanguin de Livery, prévôt des*

archands : Lambert, Perrot, Delanoue et Thévenot, échevins, et Pierre Perrot, procureur. Peinture. École française.

La porte à droite donne accès dans les salles consacrées aux collections révolutionnaires.

COLLECTIONS RÉVOLUTIONNAIRES

Ces collections remplissent quatre salles consécutives.

La dernière salle est plus spécialement réservée aux souvenirs de la *prise de la Bastille.*

La seconde est ornée de *boiseries sculptées* du style de la première moitié du XVIIIe siècle et d'un *plafond* peint par **Lagrenée** représentant le triomphe de Flore [1].

Le fonds primitif de ces collections a été constitué par l'importante donation de M. **de Liesville,** ancien conservateur-adjoint du musée. Son buste par **Chatrousse** est exposé à la place d'honneur dans la première salle.

N. B. — Les plus intéressantes pièces ont seules ici leur commentaire ; et leur énumération y est faite selon l'ordre chronologique :

I — Des premiers événements de la Révolution au Directoire.

268. Évènements, journées, figures politiques. — *Émeutes du 29 août 1788. Incendie du corps de garde du Pont-Neuf. Dessin au lavis par* **Abraham Girardet.**

Ce dessin, signé G sur la première guérite à gauche, a été gravé et

1. Les boiseries proviennent de l'ancien hôtel des Stuart d'Aubigny qui était situé dans la rue Saint-Hyacinthe-Saint-Michel (auj. rue Malebranche) et fut détruit en 1867, lors du percement de la rue Gay-Lussac ; le plafond a été rapporté d'une maison de la rue Blanche démolie à l'époque de la construction de l'église de la Trinité.

expliqué parmi les « Discours préliminaires » ajoutés à la deuxième édition des « Tableaux historiques de la Révolution » par Prieur et Duplessis Berteaux. — Ces émeutes se produisirent à l'occasion du renvoi des ministres Brienne et Lamoignon. Les bourgeois du quartier du Pont-Neuf avaient obtenu de fêter cet événement sur la place Dauphine. On brûla au pied de la statue de Henri IV le mannequin de Brienne. Le lendemain, au soir, on voulut recommencer ; le guet s'y opposa. Les manifestants s'emparèrent alors des gardes, les désarmèrent, les déshabillèrent, et mirent le feu au corps de garde, qui se trouvait à gauche de la statue. Ils dressèrent un bûcher avec les bancs et les claies des marchands de volaille du marché de la Vallée, et y brûlèrent une seconde fois l'effigie de Brienne, en même temps que celle du chevalier du guet.

269. *Garniture de quatorze boutons renfermant des petites miniatures sur vélin relatives aux États-Généraux de 1879.* (Voir, sur la mode des boutons historiés, commentaire au chap. du Costume).

1° Emblèmes des trois-ordres (la crosse, l'épée, la bêche). — 2° Médaillons réunis de Louis XII, Henri IV et Louis XVI (12 et 4 font 16). — 3° Lui seul pour trois (personnage tri-partie représentant à la fois la noblesse, le tiers-état et le clergé). — 4° Serment des trois-ordres. — 5° Constitution forgée par les trois-ordres — 6° Le temps passé (le tiers écrasé par le poids du royaume entre la noblesse et le clergé). — 7° Le vœu du tiers, il se relève : la noblesse et le clergé portent leur part. — 8° Le *niveau* : égalité des trois ordres. — 9° La noblesse au clergé : Allons, l'abbé, il faut franchir le torrent. — 10° La réunion des trois ordres : « Neuf, je tiens mon pied de bœuf ». — 11° Le tiers-état fait sauter la noblesse en chien et le clergé en chat : « Saute, marquis ! A toi, hypocrite ! » — 12° Têtes des trois ordres dans un triangle qu'un paysan coiffe du bonnet rouge : « Trois têtes sous un même bonnet ». — 13° Le réveil du tiers-état ; la noblesse et le clergé s'enfuient ; dans le fond la Bastille conquise. — 14° Alliance de l'armée et du tiers-état : « oui, vous êtes nos amis ».

270. *Le serment du Jeu de Paume, 20 juin 1789 ; peinture, réduction de l'esquisse inachevée de* **David** *exposée au musée du Louvre.*

Elle aurait été exécutée par Taunay vers 1825, d'après les indications du maître, probablement pour la grande gravure de Jazet.

271. *Charge du prince de Lambesc, colonel du Royal-Allemand au jar-*

din des Tuileries le 12 juillet 1789. Tableau à l'huile par Jean-Baptiste **Lallemand** *(1710-1805)*.

Le prince et ses cavaliers pénètrent par le pont-tournant. Des promeneurs s'abritent derrière des chaises renversées ; d'autres s'enfuient. Au fond on aperçoit sur la place la statue de Louis XV dont le piédestal est seul apparent.

272. *La veille du 14 juillet.* — Affiche signée de M. de Flesselles, prévôt des marchands, datée du 13 juillet 1789, concernant les mesures à prendre pour assurer la tranquillité publique à l'aide d'une milice de volontaires parisiens, première idée de la *garde nationale.* Don de M. de Goncourt.

273. *Pillage des armes aux Invalides le 14 juillet 1789. Tableau à l'huile par* **Lallemand.** (Voir du même : n° 271)

---

274. *La Bastille en 1789,* restitution à une échelle de 1 millimètre pour pied par M. **Cardinal.** Don de M. Bonnardot.

275. *Vue de la Bastille avant le 14 juillet 1789. — A droite, porte Saint-Antoine; à gauche, vue d'une partie du faubourg. — Dessin.*

276. Lettres de cachet originales.

L'une pour l'incarcération à la Bastille, l'autre pour l'élargissement ; une troisième fermée et cachetée sur lacs de soie, telle qu'elle était remise au gouverneur par l'exempt chargé de l'arrestation. Au bas de la formule d'usage, elles portent les signatures du roi et de M. de Saint-Florentin, ministre.

Les deux lettres ouvertes sont relatives au sieur Drouet, secrétaire du comte de Broglie, chargé de correspondre avec le chevalier d'Eon, au sujet d'un projet de descente en Angleterre, secrètement combiné par le roi à l'issue de son ministère. Drouet fut arrêté et mis à la Bastille, le 14 janvier 1765, pour sauver le *Secret du Roi*. M. de Sartines tria par avance ces papiers saisis et dicta les réponses à l'interrogatoire qui devait être fait par lui-même. Les ministres y furent trompés. Mais, pour ne pas être oublié à la Bastille, Drouet avait eu la précaution de déclarer qu'il dirait tout si on ne le mettait en liberté. En conséquence, il fut libéré dès

le 7 février, après vingt-cinq jours seulement de détention. Il est vrai que, pour sa peine, il lui fut octroyé, jusqu'à la fin de sa vie, une pension annuelle de 1.100 livres [1].

277. *Prise de la Bastille, arrestation de M. de Launay par des gardes françaises et des citoyens armés. Tableau à l'huile, non signé, œuvre de* **Thévenin** *(Charles, 1764-1838). Salon de 1793 (a été gravé à l'eau-forte par l'auteur).*

278. *Le même sujet, peinture à l'huile, signée :* **F. Oudin** *pinxit.*

279. *Le même sujet traité par* **Cholat**, *un des vainqueurs (ancienne collection Champfleury).*

280. *Les citoyens du district de Saint-Étienne-du-Mont conduits par leur curé, pénètrent dans la Bastille en passant par le pont-levis. Dessin au lavis.*

281. *Mort de Flesselles, prévôt des marchands, le 14 juillet 1789. Peinture par* **Lallemand**. (V. du même : nos 271 et 273.)

282. *Portrait présumé de Flesselles, prévôt des marchands, peint par* **Nonnotte** *(1707-1785). Signé et daté : « Nonnotte. pict. Reg. fecit 1768 ».*

Il aurait été peint à l'époque où Flesselles exerçait à Lyon les fonctions d'intendant et où Nonnotte dirigeait dans cette même ville l'École de dessin dont il avait été le fondateur.

283. *Portrait présumé de M.* **De Launay**, *gouverneur de la Bastille, peinture.*

« Il en serait digne par son air brutal et renfrogné et rappelle en effet les portraits dessinés *ad vivum* par Bonneville. Le personnage porte bien l'uniforme des officiers invalides chargés du service de l'Arsenal et de la Bastille ; cette grosse canne menaçante sent son gourdin et son geôlier ; mais il n'a qu'une simple épaulette et ne porte pas la croix de Saint-Louis. Tout ce que nous pouvons affirmer, c'est que, si ce n'est lui, c'est un confrère, et qu'il ressemble fort à la triste victime du 14 juillet. Pourtant encore je ne vois pas l'énorme loupe qui bossuait son front ».
Note de M. Jules Cousin.

---

1. Cf. le *Secret du Roi*, par le duc de Broglie.

284. *Brevet de vainqueur de la Bastille* sur vélin.

285. *Sabre des vainqueurs de la Bastille.*

Garde de bronze doré richement ciselé, tête de lion au pommeau, coquille décorée d'un faisceau d'armes (canon, baril, boulets, piques, faucilles emmanchées et drapeau.., etc.), et d'une Bastille surmontée du coq, du bonnet de Liberté et du drapeau de capitulation.

286. *Démolition de la Bastille*, peinture du temps, sur panneau.

La vue est prise du bout de la rue Saint-Antoine. A droite, l'entrée de la Bastille par la porte de l'Arsenal est murée de planches. Dans la maison d'angle, atelier de maréchal ferrant. Au fond Bastille et les démolisseurs à l'œuvre.

287. *Fers de correction provenant de la Bastille. Menottes, boulets, chaînes.*

Ces fers trouvés à la Bastille avaient été transportés à Melun en 1789 et conservés à la prison centrale de cette ville. Ils ont été vendus comme objets de rebut en 1870.

288. *Grand modèle de la Bastille*, taillé dans une pierre de l'édifice, l'un de ceux offerts par Palloy, aux principales villes de France.

Le patriote Palloy, architecte, avait obtenu d'être chargé de l'entreprise de la démolition de la Bastille. Avec les pierres qui en provenaient, il avait eu l'idée de faire sculpter à ses frais de petites réductions de la forteresse et d'en offrir un exemplaire à chacun des ministres, aux 83 départements et à Louis XVI lui-même. — Alexandre Lameth raconte qu'invité en juin 1790 à un banquet d'amis, il vit sur la table, en guise de surtout, un modèle en carton de la Bastille. Au dessert, on démollit gaiement le monument et il en sortit un enfant qui portait le bonnet de la Liberté !

Les produits de démolition devinrent en même temps une mine pour le bibelot patriotique. Avec le fer des grilles et des chaînes, avec le zinc, le cuivre et le plomb, on fabriqua des bijoux, des jouets d'enfants, des épées, des emblèmes républicains. — C'est ainsi que le musée possède nos :

289. *Médaillon de Louis XVI en fer provenant des chaînes de la Bastille.*

290. *Couvercle d'une boîte de dominos, en marbre, provenant des débris de la Bastille, offerte au dauphin comme jeu d'étrennes au Jour de l'an de 1790.*

Le 1er janvier 1790, les grenadiers de la garde nationale de Paris, vainqueurs de la Bastille, vinrent, avec des musiciens qui les précédaient, apporter à Mgr le Dauphin un jeu de dominos, fait avec des pierres et du marbre pris dans les démolitions de la Bastille. La reine ordonna à Mme Campan de garder ce présent. Au pillage du 10 août, il fut brisé et l'on n'en retrouva que le couvercle cassé. — La boite en était d'une seule pièce ; les dominos portaient chacun sur le revers une lettre d'or, et ces lettres réunies formaient l'inscription : Vivent le Roi, la Reine et Mgr le Dauphin. Sur le couvercle était écrits les vers qu'on peut lire encore :

De ces affreux cachots la terreur des Français,
Vous voyez les débris transformés en hochets.
Puissent-ils, en servant aux jeux de votre enfance,
Du peuple vous prouver l'amour et la puissance !

291. *Carte d'entrée dans l'atelier des modèles de la Bastille*, 10 juillet 1790, signée Palloy patriote pour la vie.

292. *Inscription manuscrite de Palloy, sur une pierre de la Bastille offerte par lui et sa section* : « C'est sur ces pierres que les Français libres aiment à aiguiser leur courage et à jurer de maintenir la liberté, l'égalité et la loi. » Suit le dessin d'un petit autel surmonté du bonnet de la liberté sur lequel est écrit : « Vivre libre ou mourir » et au-dessous : « Ce monument de notre liberté que j'ai offert aux citoyens réunis dans la salle des séances de l'assemblée électorale le 12 mars l'an IVe de la liberté, jour de la présentation des comptes de la démolition de la Bastille que j'ai rendus publiquement. Palloy patriot. »

293. *Portrait de Palloy* en costume de garde national. Peinture.

294. *Portrait de Latude peint par* **Antoine Vestier** *(1740-1824). Salon de 1789.*

La prise de la Bastille donna un grand attrait à cette production sur le prisonnier délivré en 1784. Le succès au Salon fut si grand que le peintre, pensant qu'il y avait là quelque argent à gagner, se mit à exécuter lui-même d'après son œuvre une fort belle gravure au pointillé qu'il exposa au Salon suivant.

295. *Échelle de corde ayant servi à l'évasion du prisonnier, et différents outils fabriqués par lui dans sa prison.*

Ces objets trouvés à la Bastille, le 14 juillet 1789, furent remis au prisonnier sur sa demande par la municipalité de Paris, en vertu d'une délibération dont l'expédition authentique occupe le centre de la vitrine.

296. *Morceau de la couverture trouvée dans la cheminée de Latude avec l'attestation du gouverneur de la Bastille.*

Mémoire autographe de Latude écrit dans sa prison.

297. *Fête des Sans-Culottes sur les ruines de la Bastille, grand dessin au lavis signé* **Pourcelly** *1793. (Salon de 1793.)*

Les vitrines renferment un certain nombre de couvercles de tabatières ou de médaillons et de garnitures de boutons reproduisant la prise de la Bastille en gravures, en miniatures, en ivoire ou bois sculpté, en métal repoussé ou en poudre d'écaille estampée, Parmi les plus intéressants :

298. *Petit médaillon rond pour dessus de boîte orné d'une miniature sur vélin relative à la prise de la Bastille.*

Le tiers-état, paysan jouant de la cornemuse et tenant un lion enchaîné, fait danser en marionnettes la noblesse et le clergé. Dans le fond, démolition de la Bastille.

299. *Boîte ronde en ivoire doublée d'écaille représentant en fines sculptures sur le couvercle la prise de la Bastille.*

Le sujet se détachant sur fond bleu sombre comporte une multitude de petits personnages détachés avec beaucoup d'habileté. Cette boîte est un des meilleurs ouvrages de Dailly, le célèbre ivoirier dieppois.

---

300. *Garniture de douze boutons ornés de gravures coloriées sur les événements de la Semaine mémorable.*

1° Le prince de Lambesc aux Tuileries. — 2° Paris prend les armes. — 3° Prise d'armes à l'Hôtel de Ville. — 4° Prise d'armes aux Invalides. — 5° Fuite du camp. — 6° Prise de la Bastillé. — 7° Le vainqueur de De Launay. — 8° Flesselles. — 9° Foulon. — 10° Berthier. — 11° Départ des femmes pour Versailles. — 12° Le calculateur (compte des têtes coupées).

301. *Garniture de dix-huit boutons représentant en miniatures sur ivoire les drapeaux des districts de Paris.*

Petits-Pères. — Carmélites. — Sainte-Élisabeth. — Popincourt. — Sainte-Opportune. — Les Jacobins. — Sainte-Marguerite. — Saint-Laurent. — Saint-Barthélemy. — Saint-Germain-des-Prés. — L'Oratoire. — Les Capucins. — Saint-Sulpice. — Saint-Eustache. — La Trinité. — Saint-Martin. — Saint-Roch.

302. *Boîte ronde en écaille ornée d'un dessin à la plume représentant le départ des femmes de Paris pour Versailles le 5 octobre 1789.*

---

303. *Portrait de Necker, dessin aquarelle.*

Ce dessin a été gravé par Sergent. La gravure porte cette mention : « Portrait de M. Necker, historié d'un bas-relief allégorique, gravé d'après le tableau original de M. Duplessis, sous la direction de M. de Saint-Aubin, par A.-F. Sergent, in-4. »

304. *Buste de Necker, vu de face, médaillon en bronze.*

305. *Bouton, médaillon de Necker en cuivre estampé* : « Necker jouis de ta gloire, les hommes commencent à te connaître. »

306. *Dessus de boîte en poudre d'écaille estampée*, présentant le profil de Necker dans un cercle de laurier avec l'inscription : « Necker, les désirs accomplis ».

---

307. *Buste de Lafayette, bas-relief, bronze doré formant médaillon. Signé* **M. R.**

308. *Portrait en pied de Lafayette, gravure en couleur par* **Debucourt**.

309. *Le citoyen Nau-Deville, en uniforme de garde national, fait transporter au district de Saint-Germain-l'Auxerrois un convoi d'armes et de munitions enlevé à l'Arsenal 1789. Peinture par* **Bellier (Jean-François, 1745-1836)**, *ancien peintre du cabinet de la reine Marie-Antoinette. Signé, daté 1791. (Salon de 1791.)*

« Dans toute la ferveur du premier élan, le *Bleuet de Lafayette* s'est fait peindre de pied en cap, en son bel uniforme neuf, dans l'attitude du

commandement... Il ne manque pas un bouton à l'habit, pas une vis au fusil d'ordonnance. Document très précieux sous ce rapport. Une longue inscription relate le *fait d'armes* dont Nau-Deville fut le héros. On voit le convoi défiler sur le quai et, à gauche, la démolition de la Bastille. » Jules Cousin.

310. *Portrait de Bailly, maire de Paris (g. n.), peinture attribuée à Jean-François* **Garneray** *(1755-1837).*

311. *Petit portrait de Bailly, peinture par le même.*

A été gravé dans la collection des portraits en couleurs d'Alix. La gravure porte : peint par Garneray d'après un dessin de David.

312. *Buste de Bailly, en costume de député du Tiers-État (g. n.), plâtre teinté terre cuite, signé* **De Seine** sc. Regi. fecit 1789.

313. *Couteaux à fruits à lame d'argent, manches d'ébène décorés d'un écusson gravé aux armes de la Ville avec inscription :* « Mairie de Paris. »

314. *Flambeaux en bronze argenté, style Louis XVI, décorés des médaillons de Louis XVI, Bailly et Lafayette.*

315. *La poule aux deux coqs, caricature peinte à l'huile.* (Don de M. Jules Cousin.)

A été gravé. Lafayette en jeune coq courtise Mme Bailly en jeune poule, sous les yeux de Bailly en vieux coq.

316. *Grande gouache de* **Debucourt**, *inachevée, sur les préparatifs de la fête de la Fédération.*

Extrait de la *Gazette universelle* du 7 juillet 1790 :

« Le Champ de Mars offre depuis quelque temps le spectacle le plus intéressant ; le cirque, formé dans son pourtour, n'avançait guère, malgré les travaux ininterrompus de 12 à 15.000 ouvriers. Des citoyens craignant que ce grand ouvrage ne pût être terminé à l'époque fixée prirent un soir la bêche, la pelle et secondèrent les ouvriers. Ce dévouement électrisa tout Paris ; le lendemain le concours fut plus nombreux ; on vit des gens de tout état, de tout âge, s'empresser de prendre part à ces travaux ; des femmes en chapeaux avec des plumes et du rouge ne craignirent pas de manier la bêche de leurs mains délicates et de soulever des hottes remplies de terre. On vit des chevaliers de Saint-Louis, des abbés, même des moines, pousser des brouettes, traîner des haquets avec une volonté entraînante au haut des collines factices qu'on élève... Plus de quarante mille personnes sont depuis ce moment à terminer ce vaste amphithéâtre. »

317. *Représentation de la fête de la Fédération au Champ de Mars.* Défilé des cortèges sous l'arc triomphal.

318. *Vue de la fête de la Fédération. Aspect des tribunes. Aquarelle par* **Leroy** (*a été gravée en couleurs par J.-B.* **Chapuy**.)

319. *Vue de l'autel de la Patrie, à la fête de la Fédération,* au moment où Lafayette prononça, au nom de toutes les gardes nationales de France, le serment de fidélité à la Nation, à la Loi et au Roi. Dessin à la plume rehaussé de lavis et d'aquarelle par **Swebach-Desfontaines** (1769-1823).

Ce dessin est reproduit dans une gravure de Le Cœur qui porte ce commentaire : « Après la messe qui fut célébrée à quatre heure après-midi, les drapeaux des 60 bataillons de Paris formèrent une double haie au milieu de laquelle on a cru que le Roi devait passer pour faire son serment sur l'autel de la Patrie, mais il n'y est point venu [1]. Au signal donné par M. de Lafayette, une foule de soldats citoyens se porta sur l'autel, de sorte qu'il disparut aux yeux des trois quarts du peuple. Pour indiquer les détails de cette scène patriotique, on a pris le point de vue du côté qui faisait face à la tribune du Roi, comme étant le seul découvert. »

320. *Fragment d'une bannière de la Fédération.*

Ces bannières étaient carrées et portaient au bas le nom du département. La partie centrale en était ornée d'une couronne de chêne liée de tricolore dans laquelle était écrit en lettre d'or : *la Fédération nationale à Paris, le 14 juillet 1790.*

321. *Petits souliers de femme à hauts talons en soie lilas rayés et garnis d'une ruche de rubans tricolores portés sans doute à l'occasion de la fête de la Fédération.*

322. *Tapisserie de la Fédération. Toile peinte de* **Jouy**.

323. *Boîtes et médaillons ornés de représentations de la fête de la Fédération.*

324. *Portrait de Louis XVI dans un cadre gravé en couleur, donné comme prix de dessin le 23 août 1790.* Légende : « Père de ses sujets,

---

1. Louis XVI, en effet, ne quitta pas la tribune royale quand il prêta le serment.

il en est le modèle. » *A gauche, chiffre de Marie-Antoinette; à droite son portrait-médaillon en biscuit, accompagné d'une légende laudative.*

325. « *Courage héroïque du jeune Desille, le 30 août 1790, à l'affaire de Nancy* (devant l'Hôtel de Ville) ». *Dessin par* **J. J. Lebarbier** *(1738-1826). Salon de 1795.*

326. *Aquarelle représentant le même sujet qu'au nº précédent.*

327. *Moulages en plâtre teinté terre-cuite d'après des petites terres-cuites du sculpteur lyonnais* **Chinard** *(1756-1813), signés : Ch. à Rome 1791 :*

1º *Jupiter, personnifiant l'autorité du peuple, foudroie l'aristocratie.*

2º *Apollon, personnifiant la Raison, foule aux pieds la Superstition.*

Ces deux sujets faisaient partie d'une suite de compositions par lesquelles Chinard avait entrepris d'adapter les douze grands dieux de l'Olympe à la glorification de la Révolution française.

---

328. *Translation des cendres de Voltaire au Panthéon, le 11 juillet 1791. Dessin lavis par* **Louis Lagrenée fils** (a été gravé à l'eau-forte par Malapeau et, au burin, avec quelques variantes, par Miger).

Tout l'atelier de David avait concouru à la décoration de cette cérémonie. David avait dessiné le char funèbre, et ses jeunes élèves figuraient en habits romains dans le cortège.

Le dessin nous montre le cortège qui se hâte, sous une pluie d'orage, vers le Panthéon. En tête est l'arche contenant les œuvres du philosophe, entourée des députations des Académies (parmi lesquelles était Beaumarchais); puis sa statue (modèle en toile de Houdon [1]) portée par des hommes vêtus à l'antique; au milieu le char, en mausolée, avec le corps au-dessus duquel une victoire suspend une couronne. De jeunes femmes en Muses jouant de la lyre entourent le char; en arrière se pressent les rangs des fonctionnaires et des citoyens avec piques, bannières et instruments. — On chantait sur la musique de Gossec l'hymne de M. J. Chénier :

Il renaît parmi nous grand, chéri, respecté,
Comme à son dernier jour ne prêchant à la terre
Que Dieu seul et la liberté !

---

1. Conservée à la Bibliothèque de Rouen.

329. *Ceinture des jeunes filles accompagnant la pompe funèbre de Voltaire en 1791.*

Longue ceinture de satin bleu frangée de blanc avec décor imprimé en noir : au milieu, char de Voltaire arrivant au Panthéon suivi des Muses épique, tragique et lyrique. Aux deux bouts, dans des médaillons ronds, la Musique chantant les louanges de Voltaire, la Peinture reproduisant ses traits. 1791.

330. *Modèle en plâtre d'un monument à la mémoire de Voltaire (il protège l'Innocence et terrasse le Fanatisme) par* **(Etienne-Pierre-Adrien) Gois**, *1731-1823. Salon de 1793.*

---

331. *Série de portraits camaïeux sur ivoire signés* **Langlois**, 1790-1791. Talleyrand, Mirabeau, Robespierre, Couthon, Noailles, Barrère de Vieuzac, Le Couteux...) Don de M. Desvouges.

332. *Mirabeau, gravure en couleurs par Angélique Briceau, femme Allais.*

333. *Mirabeau dans son cabinet de travail. Peinture signée* **Dubos** *1791.*

334. *Masque mortuaire de Mirabeau.*

335. *Portrait de Danton g. n. peinture (Ancienne collection Saint-Albin).*

Voici l'analyse que donne Michelet de ce portrait (*Histoire de la Révolution française*, p. 301, 305).

« Ce portrait représente, selon moi, Danton en 90, au moment où le drame se noue, Danton relativement jeune, dans une étonnante concentration de sang, de chair, de vie, de force... L'effet est le débrouillement pénible, laborieux, d'une création vaste, trouble, impure, violente, comme quand la nature tâtonnait encore, sans pouvoir se dire au juste si elle ferait des hommes ou des monstres; moins parfaite, mais plus énergique, elle marquait d'une main terrible ses gigantesques essais.

Mais combien les plus discordantes créations de la nature sont pacifiées et d'accord en comparaison des discordes morales que l'on entrevoit ici !... J'y entends un dialogue sourd, pressé, atroce, comme d'une lutte de soi contre soi, des mots entrecoupés, que sais-je?

Ce qui épouvante le plus, c'est qu'il n'a pas d'yeux; du moins on les voit à peine. Quoi! ce terrible aveugle sera guide des nations?... Obscurité, vertige, fatalité, ignorance absolue de l'avenir, voilà ce qu'on lit ici. Et pourtant ce monstre est sublime. — Cette face presque sans yeux semble un volcan sous cratère, — volcan de fange ou de feu — qui, dans sa forge fermée, roule les combats de la nature. — Quelle sera l'éruption?... Cette figure est un cauchemar qu'on ne peut plus soulever, un mauvais songe qui pèse, et l'on y revient toujours. On s'associe machinalement à cette lutte visible des principes opposés; on participe à l'effort intérieur, qui n'est pas seulement la bataille des passions, mais la bataille des idées, l'impuissance de les accorder ou de tuer l'une par l'autre. C'est un Œdipe dévoué, qui, possédé de son énigme, porte en soi, pour en être dévoré, le terrible sphinx ».

Michelet donne plus haut ce portrait comme ayant été esquissé par David, qui « le laissa découragé, se sentant peu capable encore de peindre un pareil objet. Un élève consciencieux reprit l'œuvre, et simplement, lentement, servilement même, il peignit chaque détail, cheveu par cheveu, poil à poil, creusant une à une les marques de la petite vérole, les crevasses, montagnes et vallées de ce visage bouleversé ».

Buste de Danton, plâtre teinté bronze. Don de Mme André.

---

336. *La fête de la troisième Fédération au Champ de Mars, le 14 juillet 1792. Autodafé de l'arbre féodal chargé des armoiries et des titres de la noblesse. Dessin attribué à* **Moreau le Jeune**.

337. *Le porte-drapeau à la fête civique de la Liberté de la Savoie, le 14 octobre 1792, peinture par* **Boilly** (*a été gravé par Copia*).

C'est le portrait de l'acteur Chenard, du théâtre Favart, qui avait tenu le rôle de porte-drapeau à la fête civique du 14 octobre 1792 et inauguré ainsi le costume dit *sans-culotte* : pantalon large, carmagnole ou veste courte, bonnet rouge et sabots. Ce costume avait été dessiné par le graveur Sergent. Au salon de l'année suivante, le 10 août 1793, le tableau de Boilly fut le modèle officiel au moyen duquel il fut proposé au public. « Ce n'est autre chose, disait le livret, que l'habit journalier des hommes de la campagne et des ouvriers des villes. Il n'y aurait de différence entre les citoyens que pour la qualité des étoffes. Il ne pourrait être porté qu'à vingt et un ans et tiendrait lieu de robe virile. »

338. *Petit portrait de la princesse de Lamballe, à la prison de La Force, miniature.*

339. **Autographe.** *Dernier ordre écrit par Louis XVI à la journée du 10 août.* « Le Roi ordonne aux Suisses de déposer à l'instant leurs armes et de se retirer dans leurs casernes ». « Louis ».

340. *Louis XVI par Joseph Ducreux (1737-1802), dessin sur papier gris rehaussé de blanc.*

Portrait dessiné peu avant l'exécution du roi et au temple même, où Ducreux, grâce à ses relations avec les chefs de la Montagne, avait obtenu de pénétrer.

341. *Affiche officielle de l'exécution de Louis XVI qui fut placardée sur les murs de Paris, arrêté daté du 20 janvier 1793 indiquant l'ordre et l'heure de l'exécution pour le lendemain lundi 21 janvier et signé des ministres : Roland, Clavière, Monge, Lebrun, Garat, Pache.*

342. *Exécution de Louis XVI sur la place de la Révolution, le 21 janvier 1793, dessin.*

La plupart des gravures de l'époque sur l'exécution de Louis XVI représentent l'échafaud dans l'axe de la rue Royale; mais en réalité il fut dressé, suivant l'arrêté de la Commune, entre le piédestal de la statue de Louis XV, et l'entrée des Champs-Élysées. Il faut noter toutefois une remarque du baron Thiébault (*Mémoires*, tome Ier, page 349), qui indique un emplacement plus à gauche, vers l'entrée du Cours la Reine [1].

343. *La Veuve Capet, esquissse à l'huile exécutée à la Conciergerie par* **Jean-Louis Prieur** (*Signée*). — Marie-Antoinette est représentée en vêtement de deuil, coiffe blanche, robe et voile noirs.

Prieur, de même que cet autre artiste du nom de Châtelet dont le musée possède une vue de Trianon (voir n° 155) était juré au Tribunal révolutionnaire. Il fut condamné à mort, le 17 floréal an II, comme complice de Fouquier-Tinville.

Il existe deux autres portraits représentant Marie-Antoinette à la Concier-

---

1. Consulter sur ce point l'ouvrage illustré de M. G. Lenôtre (*Les quartiers de Paris pendant la Révolution*).

gerie : l'un par Koucharsky, conservé à Bruxelles dans la galerie d'Arenberg ; l'autre, par Girodet, appartenant à M. Rossigneux.

344. *Portrait de Louis XVII au Temple. Peinture.*

Ce portrait, exécuté avant la mort de Louis XVI, appartenait à la fille de Cléry, le serviteur de Louis XVI, Mme Green de Cléry, établie à Charleville.

Menus souvenirs se rattachant à la famille royale.

345. Petite gravure dans un médaillon représentant le coq gaulois dans les plumes duquel se dessinent les profils du roi, de la reine et de la duchesse d'Angoulême.

346. Médaillon pour dessus de boîte orné d'une gravure représentant sous un saule pleureur une urne dont les moulures dessinent les profils du roi, de la reine et du dauphin.

347. Boîte ronde en buis doublé et sertie d'écailles et recouverte de sculptures en bois de rapport rehaussé de couleur représentant le tombeau emblématique de Louis XVI et de Marie-Antoinette : *Proh dolor ! Illis non tumulus alter.* Œuvre de Bonzanigo.

348. Pièces de bois tournées en buis profilant à la lumière la silhouette de Louis XVI. Jouet royaliste.

349. Portraits en cire de Louis XVI, Marie-Antoinette, la duchesse d'Angoulême et le Dauphin... etc.

---

350. *Pompe funèbre de Lepelletier de Saint-Fargeau, le jeudi 24 janvier 1793. Défilé du cortège qui partit de la place Vendôme à midi pour porter au Panthéon le corps du conventionnel. — Esquisse à la mine de plomb non signée.*

L'assassinat avait été commis le dimanche, 20 janvier, au moment où le conventionnel payait sa carte au comptoir du restaurant Février au Palais-Royal. Rapporté mourant à l'hôtel que son frère habitait place Vendôme, Lepelletier expira le soir même. La Convention lui vota les

honneurs du Panthéon et des funérailles solennelles, qui furent célébrées le 24 janvier 1793. — Dès dix heures du matin son corps fut exposé sur le piédestal de la statue de Louis XIV, que remplace aujourd'hui la colonne Vendôme, demi-nu, drapé dans ses draps sanglants, la blessure à découvert. A midi commença le défilé du cortège. Un citoyen portait au bout d'une pique les vêtements ensanglantés du défunt; la Convention tout entière était présente, la place de Lepelletier était occupée par une bannière où étaient inscrites ses dernières paroles. Le lit mortuaire fut déposé à l'intérieur du Panthéon sur une estrade élevée où l'oraison funèbre de Lepelletier fut prononcée d'abord par son frère Félix et ensuite par Barrère au nom de la Convention. (Voir note de M. Jules Cousin dans le *Bulletin des Musées.*)

351. *Portrait de Marat, g. n. peint par* **Joseph Boze** *en avril 1793.*

Il existe de ce portrait une gravure par C. Beisson, messidor an II, qui était appréciée en ces termes dans le *Moniteur* de la 2e sans-culottide de l'an II : « Cette gravure, faite d'après le seul portrait peint d'après nature, réunit la plus brillante exécution *à la ressemblance la plus frappante.* »

Voici quelques traits de la description que Fabre d'Églantine nous a laissée de la physionomie de Marat :

« Sur un col assez court, il portait une tête d'un caractère très prononcé; il avait le visage large et osseux, le nez aquilin, épaté et même écrasé, le dessous du nez proéminent et avancé, la bouche moyenne et crispée dans l'un des coins par une contraction fréquente; les lèvres minces, le front grand, les yeux de couleur gris jaune, spirituels, vifs, perçants, sereins, naturellement doux, même gracieux et d'un regard assuré ; le sourcil rare, le teint plombé et flétri, la barbe noire, les cheveux bruns et négligés; il marchait la tête haute, droite et en arrière, et avec une rapidité cadencée qui s'ondulait par un balancement des hanches... Le son de sa voix était mâle, sonore, un peu gras et d'un timbre éclatant. »

352. *Buste officiel de Marat, en plâtre peint, tel qu'il en fut érigé en 1793 dans toutes les salles de réunions publiques, dans les sections, les écoles, aux principaux carrefours, la chemise à jabot largement ouverte, découvrant la poitrine, la tête coiffée de la serviette* (placé sur une des armoires de la salle de la Bastille)

353. *Petit portrait de Marat, de profil dans une couronne de laurier liée de tricolore, vêtu de sa houppelande à revers de fourrure. Peinture à l'huile* (Ancienne collection Saint-Albin.)

354. « *L'ami du peuple* », *peinture sur panneau. Marat, assis à sa table de travail, soulève d'une main un bonnet rouge. Derrière lui, buste de Lepelletier ; sur sa table, nombreux papiers sur lesquels on lit : Au citoyen Marat. — J'écris pour la liberté. — Droits de l'homme, etc...*

355. *Marat assassiné, g. n., esquisse peinte par David.*

C'est une répétition en couleur du dessin pris sur nature et popularisé par la gravure de Copia. (Acquis à la vente Vitu.)

David avait peint sous le coup violent des événements le cadavre de *Lepelletier de Saint-Fargeau sur son lit de mort* et celui de *Marat dans sa baignoire.* Ces deux tableaux fameux, dont le premier est aujourd'hui égaré et le second au Musée de Bruxelles, avaient eu les plus grands honneurs. Offerts par leur auteur en hommage à la Nation, ils avaient été exposés un certain temps sous un portique dans la cour du Louvre, puis placés dans la salle des séances de la Convention.

356. *Pompes funèbres de Marat dans l'église des ci-devant Cordeliers, le 16 juillet 1793. Esquisse peinte attribuée à David.*

Le corps de Marat, à moitié nu, drapé dans des linges, repose sur un lit de parade élevé sur un piédestal tendu de bleu. Sur le socle de ce piédestal sont exposés sa baignoire, sa chemise ensanglantée et le billot chargé de papiers sur lequel il écrivait dans le bain. Un citoyen élève dans ses bras une jeune fille qui dépose une couronne sur la tête du mort. Un sans-culotte, jambes et bras nus, armé d'un sabre et d'une pique et coiffé du bonnet rouge, monte la garde. Au pied d'une torchère funèbre une mère allaite son enfant. Foule de citoyens et de citoyennes qui se désolent ; l'église est tendue de draperies tricolores ; à gauche, au premier plan, est figurée l'arrestation de Charlotte Corday terrassée par le commissaire qui lui met le pied sur la poitrine.

357. *Masque mortuaire de Marat, moulage en plâtre.*

358. *Tabatière ayant appartenu à Marat.* Don de M. Turgot.

359. *Petit portrait d'Albertine. Marat, sœur de Marat, peinture, accompagné d'une lettre d'elle, écrite vers 1830*

Souvenirs se rattachant aux « Trois Martyrs de la Liberté » Lepelletier, Marat, Chalier.

Lepelletier fut en effet appelé premier martyr de la Liberté, Marat, deuxième martyr, et Chalier (guillotiné à Lyon, le premier dans cette ville, sur la guillotine même qu'il avait fait venir de Paris), troisième martyr. Leurs profils, séparés ou accolés, furent reproduits sur un nombre considérable de médaillons gravés, sculptés, modelés, dessinés ou peints, voire même en bagues et en breloques. Ils formaient ce qu'on pourrait appeler : « le Laraire révolutionnaire »[1].

1° Boîte ronde en ivoire, doublée d'écaille, ornée d'un médaillon de velours noir sur lequel se détachent les bustes conjugués de profil des trois martyrs de la Liberté : Marat, Chalier, Lepelletier, sculptés en ivoire et surmontés d'une couronne de laurier. Attribué au célèbre ivoirier dieppois Dailly.

2° Bagues *à la Marat*, en cuivre rouge à plaques d'argent estampé, représentant les trois martyrs : Marat, Chalier, Lepelletier de Saint-Fargeau. Elles étaient portées par les femmes et par les démocrates élégants.

3° Petit relief en cire colorée représentant Marat assassiné, à mi-corps et la tête tranchée de Chalier. On lit autour du médaillon : « Apôtres et martyrs de la Liberté, puissent vos images nourrir et perpétuer le feu divin qui fait et consolide les révolutions ! Puissent tous les citoyens, en vous contemplant, se pénétrer de plus en plus du saint amour de la Patrie et devenir les émules de votre dévouement pour elle. »

360. *Charlotte Corday pendant son jugement, dessinée d'après nature, par* Queverdo, *petit portrait médaillon.*

Ce portrait a servi à la gravure où le même artiste a représenté Charlotte Corday assassinant Marat. Il a longtemps appartenu à Barras.

Les artistes qui voulurent recueillir les traits de la jeune Normande furent nombreux. Son image, réclamée par la curiosité publique, devint vite populaire et fut répandue sous des formes variées de gravures qui déclaraient toutes la reproduire sur le vif. — Son plus fidèle portrait est celui du musée de Versailles peint par *Hauer*, commandant en second du bataillon des Cordeliers, lequel dut peut-être à ce titre de pouvoir rester seul près de son modèle, dans la prison, sans autre témoin qu'un gardien.

---

1. Renouvier, Histoire de l'art sous la Révolution.

361. *La fête de l'Unité, sur la place de la Révolution, le 10 août 1793. [De]struction des emblèmes de la monarchie et inauguration de la statue [de] la Liberté, peinture par* **Antoine De Machy**.

362. *Tables de l'Acte constitutionnel (Constitution de 1793) et Tables [de]s Droits de l'homme, deux grands tableaux en papier peint dédiés à la [C]onvention par les citoyens Daguet, fabricants, boulevard du Temple. [I]ls figuraient dans la salle de la Convention, aux Tuileries.*

363. *Désaffectation d'une église pendant la Révolution, peinture par* **[S]webach-Desfontaines** *(1769-1823)*.

364. *Séance du district de la place Maubert dans l'église des Carmes, [la]vis de* **Duplessis-Bertaux**.

365. *Portrait de Mlle Maillard, de l'Opéra, qui, aux fêtes de la Raison [d]e novembre 93, figura à Notre-Dame avec les attributs de la déesse de ce [n]om.* Peinture par **Garneray** (a été gravée par Alix).

Elle passait pour avoir la plus magnifique stature, mais elle était d'une beauté épaisse et presque colossale. Elle parut sur l'autel, au sommet de la montagne qui avait été dressée dans le chœur, et fut portée au milieu d'un chœur de jeunes filles, vêtue d'une longue tunique blanche avec ceinture de pourpre et d'un manteau d'azur, coiffée d'un bonnet rouge et armée d'une pique.

366. *Portrait de Jean-Louis Laya, auteur de la comédie « L'ami des [l]ois ». Signé* **Landry** *1793*.

« Le vaillant adversaire des Jacobins est âgé de trente-deux ans, vêtu d'un habit à grand collet et parement rabattus que recouvrent deux gilets rayés rouge et noir, bleu et brun, et que surmontent deux cravates, l'une en batiste blanche liserée de rouge, l'autre en foulard à raies, bordée de bleu — ensemble donnant l'effet tricolore cherché ». Jules Cousin.

367. *Portrait présumé de Théroigne de Méricourt, peinture.*

Rien n'a permis d'identifier avec certitude ce portrait qui a pu être pris pour une représentation idéalisée de la *belle Liégeoise*, l'*Amazone républicaine*. La seule image authentique qui en existe est un dessin au crayon de *Gabriel* (voir sur cet artiste au n° 399), conservé dans les cartons d'estampes du

musée, ce dessin, de profil, nous montre Théroigne dans l'état où, devenue folle, elle terminait sa vie à la Salpêtrière en 1817.

368. *Portrait d'inconnue, buste terre cuite. (Époque révolutionnaire).* Don de Mme la marquise Arconati Visconti.

369. *Petit portrait de Joseph Lebon, peinture sur toile reportée sur panneau. On lit sur le revers : « Joseph Lebon, peint par* **Dominique Doucé** ». *(Provient de la vente Daucaisne à Arras.)*

370. *Portrait présumé de Joseph Lebon, g. n. Daté : 1793.*

371. *Cocarde de Joseph Lebon, délégué de la Convention à Arras, e insigne du même. (Proviennent de la vente Dancaisne à Arras.)*

372. *Portrait du conventionnel Mercier, miniature.*

373. *Portrait de Camille Desmoulins, à mi-corps g. n., peinture.*

374. *Portrait de Lucile Desmoulins, à mi-corps g. n., peinture par* **L. Boilly**, *signée.* (Legs de Mme la baronne Nathaniel de Rothschild).

375. *Portrait en pied de Philippe-Égalité, esquisse peinte attribuée à* **Josua Reynolds** (a été gravé en couleurs par J.-R. Smith).

376. *Portrait de l'abbé Fauchet, pastel, g. d.*

377. *Petit portrait présumé de Barbaroux, peinture.*

378. *Mme Roland, enfant, dessin,* don de Mme Gardon.

379. *Mme Phlipon, mère de Mme Roland, dessin,* don de Mme Gardon, *pendant du précédent.*

380. *Portrait en buste g. n. présumé de Barère, pastel signé D. V.*

381. *Portrait en buste g. n. de Barnave, pastel par* **Joseph Boze** *(1744-1826), signé, daté 1791*[1].

---

1. Un autre portrait à l'huile signé de **Boze** (n° 382) n'a pu être identifié.

383. *La Fête de l'Être suprême au Jardin National (Tuileries) le 20 prairial an II (8 juin 1794), esquisse à la mine de plomb, reprise à la plume par* **Duplessis-Bertaux.**

C'est la cérémonie qui précéda la fête du Champ de la Fédération (voir n° suivant). Elle n'est d'ailleurs pas encore commencée. Au premier plan, les figurants se dirigent, devant une haie de spectateurs, vers le palais des Tuileries, que l'on voit à droite. Devant le pavillon central s'élève une vaste tribune en hémicycle, où siège la Convention.

Avant le départ pour le Champ de la Fédération, Robespierre prononça un discours du haut de cette tribune. Puis, à la tête de ses collègues, et portant, en manière de sceptre, le bouquet de fleurs symboliques, il descendit mettre le feu à un haut trophée d'emblèmes séditieux que dominait l'Athéisme et des cendres duquel surgit la Sagesse, base et fondement de la félicité publique. Cet *auto-da-fé* avait été dressé sur le petit bassin du milieu. On n'en voit pas trace dans le dessin.

Ensuite le cortège, formé sur doubles files, les hommes d'un côté, les femmes de l'autre, traversa le jardin dans toute sa longueur. Il était ainsi réglé : A droite, les bataillons des quarante-huit sections avec leurs drapeaux. A gauche, les femmes et les jeunes filles portant des corbeilles de fleurs. Au milieu, la Convention accompagnée de représentants des quatre âges : les enfants parés de violettes ; les adolescents chargés de myrtes, les hommes couronnés de chêne et les vieillards portant le pampre et l'olivier. En sortant du jardin, sur la place de la Révolution, des jonchées de fleurs et de couronnes furent jetées au pied de la statue de la Liberté ; et le cortège, suivi d'une foule innombrable, continua sa marche vers le Champ-de-Mars décoré pour la circonstance et où la fête se déploya dans toute sa pompe théâtrale.

384. *La Fête de l'Être Suprême au Champ-de-Mars (20 prairial, an II). Peinture par* **Antoine Demachy.**

Des Tuileries (voir n° précédent), le cortège se rendit au Champ de la Fédération où avait été élevé un monument représentant la Montagne. Des chœurs de mères, de jeunes filles, de vieillards, d'adolescents, défilaient au chant des hymnes à l'Être suprême de Desorgues et Marie-Joseph Chénier, que Gossec avait mis en musique : « Père de l'Univers, Suprême Intelligence... » L'encens brûlait sur des trépieds, les roses étaient semées à profusion. L'arbre de la Liberté avait été planté au sommet de la montagne ; on voyait à côté, sur une colonne, la statue du Peuple sous les traits d'Hercule, et, tout autour, des tertres abrupts et plantés d'arbustes sur lesquels s'étaient rangés les divers groupes des citoyens ; la Convention était entou-

[illegible] que tenait l'Enfance, ornée de violettes. Au centre, un char de forme antique, drapé en rouge, était traîné par huit bœufs aux cornes dorées. Le temps était d'une grande sérénité. « Partout les roses embaumaient les airs, dit le Journal de la Montagne. On eût dit que Paris était changé en un vaste et riant jardin. » — Les apprêts de ces fêtes avaient été réglés par David.

385. *Même représentation, aquarelle par* **Charles Naudet.**

386. *Vases de Sèvres, pâte tendre, exécutés à l'occasion de la fête de l'Être suprême.*

Vases décorés chacun de deux grands médaillons : Premier vase, médaillon de face : la Liberté, drapée des trois couleurs, portant le bonnet rouge sur une pique, couronnée de chêne et ayant au cou le niveau de l'égalité. Elle est appuyée sur un cippe portant les inscriptions : *Constitution des Français. Droits de l'homme.* A ses côtés, un petit génie tenant les balances, une massue et le coq gaulois. — Médaillon de revers : campagne émaillée de buissons de fleurs tricolores arrosée de ruisseaux de lait, sous les rayons bienfaisants du soleil. A l'horizon orageux, volcan révolutionnaire fumant et lançant la foudre. — Second vase, médaillon de face : La Raison vêtue et ceinte des trois couleurs, portant en collier les dix nombres du système décimal et élevant son flambeau. Elle est assise sur un lion dompté. A ses pieds, un sceptre brisé. — Médaillon des revers : campagne riante émaillée de fleurs tricolores. Au fond, décoration du Champ-de-Mars pour la fête de l'Être suprême, une montagne surmontée de l'arbre de la liberté à côté de la colonne nationale surmontée de l'Hercule gaulois.

Sèvres, 1794. Peinture de Dodin. Dorure de Vincent.

387. *Robespierre à vingt ans, g. n., peint à Arras, en 1783, par* **Boilly.** *Signé (acheté à la veuve Dauchaise à Arras.)*

388. *Petit portrait de Robespierre. Peinture.* Don de M. Clémenceau.

389. *Portrait de Robespierre, à mi-corps g. n., en habit et gilet rayé gris sur gris, avec haute cravate à jabot. Peinture.*

390. *Robespierre, dessin à la mine de plomb par* **Pajou,** *1797.*

391. *Médaillon en bronze de Robespierre par* **François-Théodore Ruhierre.** *graveur (1808-1884).* Don de M. Ernest Pascal Ruhierre, fils du sculpteur, *non signé.*

C'est l'unique œuvre de sculpture du graveur François-Théodore

Ruhierre. Il l'exécuta discrètement vers 1835, d'après un portrait appartenant à Charlotte Robespierre avec laquelle il était lié et qui venait de publier le Mémoire sur la vie de ses deux frères. Les vers inscrits sur le médaillon ont été puisés dans ce mémoire

Le médaillon fut d'abord moulé en plâtre, à quelques épreuves, que se partagèrent les amis de l'artiste, puis fondue à cire perdue à deux seuls exemplaires dont l'un, signé des initiales, fut exposé comme œuvre posthume au Salon de 1884 et l'autre, non signé, resta la propriété de M. Pascal Ruhierre, fils du sculpeur, qui en a fait don au musée.— Ces renseignements ont été fournis à M. Jules Cousin dans le *Bulletin du Musée* de mars 1891, par M. Hugo, gendre de Ruhierre.

392. *Médaillon renfermant une mèche de cheveux de Robespierre posée sur un niveau symbolique.*

393. *Portrait de Saint-Just, de profil, sanguine.*

394. *Portrait de Saint-Just, g. n. Copie moderne d'après un pastel faisant partie de la collection Philippe Lebon.*

395. *Portrait de Couthon, à mi-corps g. n., peinture, par* **François Bonneville.**

396. *Fauteuil mécanique ayant appartenu à Couthon.* Don de MMmes Aymard et Gérodias, arrière-petites-nièces du conventionnel.

Couthon, comme chacun sait, était cul-de-jatte. Il l'était devenu à la suite d'une aventure galante où, dérangé par un mari jaloux, il avait dû passer toute une nuit caché, jusqu'au cou, au fond d'un puisard rempli d'eau. Le fauteuil provenait du château de Versailles où il avait servi à la comtesse d'Artois. Il avait été prêté au conventionnel par les administrateurs du Garde-meuble national [1]. Après thermidor, le Garde-meuble le réclama ; mais la remise ne fut pas effectuée et le fauteuil resta dans la famille de Couthon.

---

397. *Buste de Courtois, g. n., terre-cuite signée :* Dumont *fecit 1813.*

398. *Petit portrait de Courtois jeune, peinture.*

---

1. La minute de cette réclamation existe ; elle est datée de Messidor an III. Consulter *Vieilles maisons, Vieux papiers*, par G. Lenôtre.

399. *Cadre de croquis au crayon par* **Gabriel** (*Barère, Brissot, le cordonnier Simon, Henriot...*)

Gabriel qui, vers 1840, était un petit vieillard de 75 ans, connu des marchands d'estampes des anciennes rues du Carrousel, avait été, dans son jeune temps, c'est-à-dire sous la Révolution, peintre de portraits, ou plutôt dessinateur au crayon. « Il était si insouciant et si *libertador*, comme il disait, qu'il ne faisait pas poser ses modèles et ne saisissait les physionomies qu'au vol... Avide de spectacles révolutionnaires, il avait saisi à la Commune, à la Convention, ou dans la rue, à la pointe de son crayon et dans la coiffe de son chapeau, les physionomies qui l'avaient le plus frappé, et, s'il les a chargées quelquefois, c'est uniquement par l'effet de la préoccupation du moment. » (Renouvier, *Histoire de l'art sous la Révolution*). Beaucoup de ces croquis ont été finement gravés à l'eau-forte en imitation de mine de plomb et publiés de 1842 à 1846 chez Vignières, rue du Carrousel, où fréquentait Gabriel.

400. *L'apothéose de J.-J. Rousseau au Panthéon, le 20 vendémiaire an III (10 octobre 1794), dessin par* **Abraham Girardet.**

La translation des cendres de « l'homme de la Nature et de la Vérité » fut faite, sur un rapport de Lakanal, par un cortège où figuraient en première ligne les botanistes, les artistes et les artisans ; ils étaient suivis des mères allaitant leurs enfants ; des chœurs exécutaient les airs du *Devin du village* ; la statue de Rousseau était portée avec celle de la Liberté au milieu des groupes des habitants de Franciade et des autres lieux habités par le philosophe.

401. **Hubert Robert** *dans sa cellule à Sainte-Pélagie par lui-même. Dessin rehaussé d'aquarelle signé et daté.*

Hubert Robert, l'ancien garde des tableaux du roi et dessinateur des jardins royaux, fut incarcéré comme suspect pendant dix mois. Arrêté le 8 brumaire de l'an II (29 octobre 1793), il fut d'abord emprisonné à Sainte-Pélagie où il fut le compagnon du poète Roucher, son ami intime, puis transféré à Saint-Lazare dans la nuit du 11 au 12 pluviôse an IV (30 à 31 janvier 94). Suivant le catalogue Villot, il aurait exécuté un tableau remarquable de ce transport nocturne, qui se fit, à la lueur des torches, dans des charrettes découvertes. Il recouvra la liberté le 9 thermidor. Il n'avait échappé à la mort que par un hasard providentiel : un malheureux prisonnier, qui portait le même nom que lui, avait été inscrit à sa place sur la liste de proscription.

Hubert Robert s'est représenté, dans le dessin du musée, enveloppé de

la douillette en soie violette qu'il ne quittait jamais et qui était devenue légendaire. Il passait son temps à peindre sur assiettes des sujets humoristiques qu'il faisait passer au dehors par l'intermédiaire du portier; elles se vendaient à raison d'un louis la pièce.

Une autre de ses distractions pendant sa captivité était le jeu de ballon auquel il se montrait d'une adresse extraordinaire. Le tableau suivant, peint par lui-même, représente justement une de ces parties de ballons dans la cour de Saint-Lazare.

402. *Une maison d'arrêt sous la Terreur. La prison de Saint-Lazare ; récréation des prisonniers, peinture par* **Hubert Robert.**

Tous les prisonniers sont aux fenêtres. C'est sans doute Hubert Robert que l'on regarde jouer (Voir n° précédent). André Chénier a perpétué dans ses *Iambes* le souvenir de ces jeux :

L'un pousse et fait bondir sur les toits, sur les vitres,
Un ballon tout gonflé de vent,
Comme sont les discours de sept cents plats bélîtres
Dont Barrère est le plus savant.

403. *Composition allégorique exécutée à la sanguine par* **Hubert Robert** *dans la prison de Saint-Lazare.*

404. *Transport de la statue de la Liberté sur le piédestal de l'ancienne statue de Louis XV (Place de la Révolution). Dessin à la sanguine par* **Hubert Robert.**

405. *Portrait d'André Chénier (buste g. n.), peinture attribuée à* **David.**

J.-J. LEBARBIER, 1738-1826.

406. *Journée du 12 vendémiaire an IV (4 octobre 1795). — Investissement de la section Le Pelletier par les troupes de la Convention. Le délégué* **Laporte** *réprimande* **Menou** *qui parlementait avec les insurgés.* Dessin.

407. *Journée du 13 vendémiaire an IV (5 octobre 1795). — Défense de la Convention du côté du Carrousel. — Les conventionnels sortent du Palais et fraternisent avec leurs défenseurs.* Dessin.

Armée républicaine.

408. *Portrait présumé, mi-corps g. n. du* **général Dugommier**. (Ancienne collection du maréchal Soult).

409. *Portrait du* **général Doppet**, *médaillon terre cuite par* **Chinard** (*1756-1813*). Signé.

---

410. Le **général Marceau**, peinture par **A.-F. Sergent Marceau**, 1751-1838, beau-frère du général. (Sergent en a exécuté une gravure en couleurs qui figura au salon de l'an VI).

411. « *A la mémoire du général* **Marceau** *mort de ses blessures à Altenkirchen* » (le 20 septembre 1796) « Honneurs rendus au brave Marceau après sa mort ». — **Sergent Marceau** del et sculp., aquatinta, an VI.

412. **Sergent Marceau**, *graveur, par lui-même, petit portrait aquarelle 1771*. (Voir n° 362.)

413. **Sergent Marceau**, *en 1807 par lui-même, petit dessin dans un médaillon*.

414. **Emira Marceau**, *sœur de Marceau, par son mari Sergent Marceau, portrait aquarelle 1779*.

Emira Marceau qui avait épousé en secondes noces Sergent, avait appris de lui l'art de la gravure. Elle a laissé plusieurs estampes signées de son premier nom de femme : Cernelle ou Susanne C. C. 1788. Elle mourut en 1834, octogénaire, treize ans avant Sergent qui atteignit l'âge de quatre-vingt-seize ans. — Sergent avait conservé toute sa vie un grand culte pour son beau-frère dont il avait adjoint le nom glorieux au sien ; il consacra la plupart de ses œuvres à le célébrer. (Voir n^os^ précédents.) Proscrit après le 18 brumaire, retiré d'abord en Italie où il exerça à Turin les fonctions de bibliothécaire de l'Université, puis à Nice où il devint aveugle, il ne vivait plus que de son passé, rédigeant un opuscule tout à la glorification de sa femme : *Hommage de l'amour à la vertu par un époux*. — Le portrait-aquarelle, exposé n° 360, où il s'est représenté montrant un dessin de l'Amour, porte ces lignes écrites au revers de sa propre main : « Antoine-François Sergent, né à Chartres 1751, dessiné par lui-même et donné en 1771 à Emira Marceau, son *amie, son épouse adorée* en 1795. »

415. *Portrait en miniature du général* **Aubert du Bayet** (*1759-1797*) *par* **Jean Guérin** (*1760-1836*).

416. *Portrait de* **Latour d'Auvergne**, *tête g. n., peinture ancienne* (*collection François Raspail*).

417. *Épée de* **Latour d'Auvergne**, *portant sur la coquille cette inscription gravée* : « Arme d'honneur décernée par les consuls de la République au capitaine La Tour d'Auvergne Corret, premier grenadier de France ».

Cette épée donnée en 1860 à Garibaldi par le capitaine Théophile de Kerzansie, petit-neveu de La Tour d'Auvergne, a été offerte à la ville de Paris au nom de la famille Garibaldi, le 22 juin 1883.

418. *Autographe de* **Latour d'Auvergne.**

419. **Hoche**, *tête g. n., peinture-esquisse.*

420. **Kléber**, *portrait g. n. à mi-corps, peinture.*

421. **Kléber**, *petit portrait en pied, dessin rehaussé d'aquarelle.*

422. *Le général* **Championnet**, *g. n. à mi-corps, peinture.*

423. *Le général* **Championnet**, *petit portrait en pied, dessin aqua signé* **Xavier-Charles Muller.**

424. *Sabre d'honneur donné à* **Masséna**, *par le Directoire, an V.*

425. *Portrait du général* **Augereau** *à mi-corps, g. n., peinture inachevée par* **Heinsius**, *1740-1812. Il montre du doigt une représentation de son acte d'héroïsme au pont d'Arcole, le 15 novembre 1796. Signé Heinsius pinxit.*

426. **Fac-simile du drapeau du pont d'Arcole** (*12e demi-brigade*), *exécuté pour le musée napoléonien du prince Demidoff* (*Provient de la collection San-Donató*).

Drapeau tricolore avec le n° 12 répété quatre fois en croix et décoré au milieu d'un faisceau entre deux branches de chêne. Inscription en lettres d'or : « Discipline et soumission aux lois militaires. »

427. **Portrait de Dufriche-Desgenettes**, *médecin en chef de l'armée d'Italie à mi-corps, g. n. peinture par* **Gros** (*1771-1835*).

Gros exécuta sans doute ce portrait à l'époque où il était lui-même attaché, en qualité d'inspecteur des revues à l'état-major de l'armée d'Italie.

Dufriche-Desgenettes devait devenir ensuite major-général des armées impériales, médecin en chef du Val de Grâce et des Invalides, et, dans ses dernières années, maire du X[e] arrondissement. — Il est revêtu d'un uniforme de hussard : dolman de velours vert, gilet rouge chamarré de brandebourgs d'or. En bas, en droite, on lit cette inscription : « J'étanche le sang répandu pour la patrie. »

428. *Portrait d'un officier de la Garde nationale, peinture.*

429. *Jeune officier de la Garde nationale en uniforme, coiffé du casque de peau de tigre, 1793, miniature.*

430. *Portrait d'un jeune officier, miniature, par* **M[lle] de Noireterre.** *Signée, datée 1790.*

431. *Portrait de l'adjudant général Ghiost « dessiné par* **P. A. Wille fils,** *19 messidor an II. »*

432. *Petit portrait en pied de M. Estellé, capitaine des chasseurs de la garde nationale, peinture.*

433. *Tronc pour l'équipement des volontaires de la garde nationale. Strasbourg, 1792.*

Armes de l'armée républicaine (434) *Sabre d'infanterie* — (435) *Sabre de cavalerie* — (436) *Sabre de sapeur* — (437) **Glaive** *à l'antique d'uniforme des élèves de l'école de Mars.*

Objets se rattachant au parti royaliste.

438. **Brassard et cocarde de l'armée de Condé** *accompagné d'un petit dessin représentant l'uniforme complet de l'armée de Condé.*

439. **Bannière de fête** *royaliste en soie blanche.*

Face-médaillon central : Andromède, personnifiant la France, attachée au rocher, est sur le point d'être dévoré par l'hydre révolutionnaire, monstre à trois têtes représentant, l'une un soldat républicain armé d'une pique, l'autre un jacobin coiffé du bonnet rouge et la troisième un conventionnel armé de la sonnette parlementaire. Au-dessus, on lit sur une banderole : « Qu'il périsse, le monstre ! » Aux angles, dans des couronnes : « Vivent

notre roi — nos princes — nos alliés ! ». On a ajouté postérieurement une comète avec l'inscription : Stella Pacis, 1812 et 13. Revers : Écusson central représentant une croix chargée en cœur des armes de France et cantonnée des armes d'Autriche, de Prusse, de Bourbon-Condé et de Strasbourg. On lit au-dessus, sur une banderole : In hoc signos vinces, et au-dessous : Strasbourg 1793. Aux angles, dans des couronnes : Un Dieu — une foi — une loi — un roi. On a ajouté postérieurement sur un cartouche rayonnant les armes unies de Russie, d'Angleterre, d'Autriche, de Suède, de Danemark, de Portugal et d'Artois, avec la devise : Vive Louis XVII, 1814.

Costumes de fonctions civiles[1].

440. *Projets de costumes de fonctions diverses par* **David**, *aquarelles.*

Le 25 floréal an II (25 mai 1794), le Comité de Salut public invita David à lui présenter ses projets sur les moyens d'approprier le costume national aux mœurs de la Révolution, pour en soumettre ensuite le résultat à la Convention et recueillir ainsi le vœu de l'opinion publique. Le peintre des *Horaces* dessina plusieurs figures qui furent gravées par Denon ; le costume qu'elles offraient se composait principalement d'une tunique, de chausses à pied, de brodequins, d'un bonnet à aigrette ou d'un chapeau à plume, d'une ample ceinture et d'un manteau flottant sur l'épaule, mais il ne fut porté que peu de temps par les jeunes artistes de l'atelier du maître.

441. *Officiers de police municipale en costume bourgeois, peinture.*

442. *Sabre de représentant du peuple délégué aux armées, dessiné par* **David.**

D'après la tradition, ce sabre aurait appartenu à Billaud-Varennes. Il a été donné au musée par M. Mathieu-Meusnier, statuaire, qui le tenait du fils du conventionnel Courtois.

1. Plusieurs vitrines des salles de la Révolution sont uniquement consacrées aux insignes des fonctions civiles et militaires.

Objets divers.

443. **Meubles.** La salle dite de la Bastille est ornée de trois *armoires républicaines*, en chêne sculpté, de style Louis XV et Louis XVI, décorées d'emblèmes révolutionnaires. L'une, de style Louis XVI, offre même, sculptées sur ses battants, deux vues de la prise de la Bastille et du château de Versailles.

444. **Spécimens de reliures de l'époque révolutionnaire.** Les fers sur les plats figurent les emblèmes de l'époque (dans une des vitrines de la salle de la Bastille).

445. **Jeux de cartes** révolutionnaires (même vitrine).

Il y en avait plusieurs types, qui comprenaient chacun des variantes : Tantôt les rois étaient remplacés par les Génies de la guerre (cœur), de la paix (trèfle), des arts (pique), du commerce (carreau) ; les Dames, par les Libertés des cultes, du mariage, de la presse, des professions ; les valets, par les Égalités de devoirs, de droits, de rangs et de couleurs, et les as, qui priment tout, par les lois ; — tantôt les Rois étaient remplacés par des Sages (Solon, Brutus, Caton, Jean-Jacques Rousseau) ; les Dames par des Vertus (Justice, Prudence, Union, Force) ; les valets par des braves (Annibal, Dacius Mus, Mutius Scevola) ; — tantôt les Rois étaient remplacés par les Éléments, les Dames par les Saisons, les Valets par les Cultivateurs.

Pendules, horloges, montres révolutionnaires, calendriers.

446. Pendule décimale en émail et en bronze, triple cadran marquant l'heure décimale, l'heure duo-décimale, les minutes, les secondes, la décade, les mois révolutionnaires et grégoriens, le quantième et les phases de la lune. L'émail, fond bleu, est décoré de médaillons en camaïeu encadrés de perles et de bronzes dorés. Un bas-relief, sur le socle de marbre blanc, représente un sacrifice fait par des amours. Signé : Laurent à Paris. — Don de M. Jules Cousin.

447. Pendule décimale à trois cadrans. Heure décimale, heure duodécimale, mois et quantièmes républicains, avec double thermomètre centigrade. Mouvement apparent soutenu par deux groupes de trois colonnes de marbre blanc avec ornements de bronze doré. Signé sur deux médaillons en pendentif: Darlot, l'an IV, 1795.

448. *Sujet de pendule :* **la Folie révolutionnaire,** *terre cuite coloriée. Composition satirique exécutée à l'étranger.*

La Folie assise sur un globe tient d'une main une vessie et de l'autre (brisée) sans doute une marotte. Le bonnet de la liberté dont elle était coiffée manque, ainsi que la girouette qui le surmontait. A sa ceinture sont attachés des masques, un soufflet, une crécelle et des chalumeaux. — Un premier socle contient un médaillon ovale à l'effigie de la République, il est soutenu par deux singes en habit de Jacobin coiffés du bonnet à longue pointe. Contre le soubassement où se trouve le cadran s'appuient deux personnages : un représentant du peuple foulant aux pieds les insignes de la monarchie et de la religion et un bourgeois ruiné qui se gratte l'oreille.

449. *Coffre d'horloge en chêne sculpté, orné d'emblèmes révolutionnaires. Une des vitrines de la 3e salle de la Révolution renferme toute une collection de montres décimales (au nombre desquelles l'une ayant appartenu à la seconde femme de Danton).*

450. *Calendrier de Debucourt pour 1791.* **Almanach national dédié aux amis de la Constitution.** *Gravure en couleur.*

Petit calendrier grégorien encastré à la base d'un édicule de marbre sur lequel se détache un bas-relief en bronze représentant Minerve occupée à rédiger la Constitution entre un petit génie qui brûle les emblèmes de la servitude et un autre recevant le serment civique. — Au pied de l'édifice, un garde national montre le monument aux représentants des nations étrangères, des enfants jouent devant l'étalage d'une marchande de journaux et de cocardes, un couple aristocrate s'éloigne avec humeur.

Directoire.

451. *Fête donnée au palais national du Directoire* (Luxembourg) le 20 frimaire an VI. — Bonaparte remet au Directoire le traité de Campo-Formio. Dessin.

452. *Portrait de Rewbel, membre du Directoire, en costume officiel d'apparat, gravure en couleurs.*

453. *Épée officielle de membre du Directoire* (grand costume).

454. *Épée officielle de membre du Directoire* (costume ordinaire) *avec son baudrier nacarat.*

455. *Épée officielle de membre du Directoire ayant appartenu à Lareveillère-Lépeaux.* (Don de Mme Robert David d'Angers.)

456. *Garniture de fenêtre en toile peinte de Nantes, polychrome, à grands sujets représentant la pacification de la Vendée, de l'Italie et de l'Égypte.*

457. *Portrait, à mi-corps, g. n., d'***Alexandre Lenoir**, *fondateur du musée des Petits-Augustins. Peinture par Mlle* **Bouliard**, *1772-1819. (Salon de 1796.) Signé.*

458. *Portrait de* **Méhul**, *buste g. n.* Signé : « *A Méhul, son ami* » *par* **Gros** *1799*). Don de M. Chasseriau.

Consulat.

459. *Bonaparte, Ier consul, médaillon terre cuite par* **Pierre Chinard**, *1736-1813. Signé.*

460. *Bonaparte, Ier consul, peinture, copie d'un tableau de Boilly.* Le tableau de Boilly a été gravé en couleurs par **Alix**.

461. *Bonaparte, Ier consul, petit buste en Niederviller.* Don de M. Bichet.

462. « *Vue générale du grand théâtre élevé sur la place de la Concorde pour la fête qui eut lieu le 18 brumaire an X* (9 novembre 1801), *esquisse terminée, projet d'un grand tableau* » (livret du salon de 1802), *par* **J.-B. Cazin** *176.-182..*

« La fête du Consulat qui fut le mieux acclamée fut *la Fête de la Paix générale* célébrée le 18 brumaire an X. La place de la Concorde fut décorée de portiques et couverte de salles de danse ; on éleva sur la rive de la Seine

un temple du Commerce et un Temple de la Concorde; on fit partir un ballon où montèrent quatre aéronautes; enfin, sur un immense théâtre dressé à l'entrée des Champs-Élysées, on joua un spectacle pantomime de la guerre avec toutes ses évolutions et ses malheurs, un dénoûment de la Paix formé par une marche triomphale des généraux, portés sur des chars et suivis des soldats et du peuple, et un ballet général de toutes les nations réconciliées. »

Renouvier, *Histoire de l'art pendant la Révolution.*

Empire [1].

463. *Tribune élevée au Champ-de-Mars pour la distribution des aigles, le 5 décembre 1804, projet à l'aquarelle revêtu du visa de Philippe de Ségur, grand-maître des cérémonies.*

464. *Bénédiction des drapeaux de la garde impériale par l'archevêque de Paris, en 1804. — Ebauche peinte par le baron* **Gros**, *provenant de la vente de son atelier* [1].

465. *Départ des conscrits en 1807, peinture par* **Boilly** (Salon de 1808).

466. *Nécessaire de campagne ayant appartenu à Napoléon, œuvre de l'orfèvre* **Biennais**. Donné à la ville de Paris par le général Bertrand.

P. PRUD'HON, 1760-1823.

467. 1° *Projet de monument à la gloire des soldats de la République, dessin au crayon noir, lavé d'encre de Chine et rehaussé de blanc.*

---

1. Les souvenirs sur le Ier Empire sont exposés dans une petite salle qui semble avoir été l'endroit désigné par Mme de Sévigné, dans une de ses lettres à sa fille, sous le nom de *grippeminaud*. — A partir de la salle précédente, dite *salle de la Bastille*, le visiteur a quitté, en effet, les bâtiments modernes construits lors de la fondation du musée, et pénétré dans les anciens qui constituaient l'hôtel habité par Mme de Sévigné. Les appartements de la marquise et de sa fille étaient compris dans l'ensemble que forment aujourd'hui la petite salle *Empire*, la salle *de la Bastille*, le cabinet du conservateur, dont une porte à deux battants donne sur la salle *de la Bastille*, et la salle de travail réservée aux *Estampes*. (Voir page 7 : *Disposition des appartements de l'hôtel Carnavalet au temps de Mme de Sévigné.*)

Ce projet fut exécuté à l'occasion d'un concours pour l'érection d'une colonne monumentale à la gloire de nos armées. La colonne Vendôme, uniquement consacrée à la campagne d'Austerliz, a été une transformation de cette idée. — Au verso se trouve une longue notice autographe qui explique l'intention du projet et détaille le plan des diverses parties.

468. *2° Projet décoratif exécuté pour l'Hôtel de Ville à l'occasion des fêtes qui y furent données en 1810, en l'honneur du mariage de Napoléon avec Marie-Louise. Esquisse peinte et dessin au crayon rehaussé de blanc.* Legs Amédée Berger.

469. *3° Petit portrait en pied de Talleyrand, prince de Bénévent, esquisse au crayon noir rehaussée de blanc.*

---

470. *Petit portrait buste de Talleyrand, prince de Bénévent, dessin au crayon, rehaussé d'aquarelle.*

471. *Buste, plâtre teinté terre-cuite, du statuaire Deseine, signé:* « Mlle **Deseine**, *1807.* » *Don de MM. O. Weishaupt.*

472. *Portrait de Chaptal, peinture.*

473. *L'atelier de David, dessin à la plume et à l'encre de Chine par* **Cleiss**, *élève de David.*

474. *Le peintre miniaturiste* **Jean-Pierre Thiboust** *(1763-1820) dans son intérieur, dessin au crayon noir, rehaussé de blanc, par lui-même. Signé, daté 1803.*

475. *Masque mortuaire de Napoléon.*

476. *Masque mortuaire du duc de Reischtadt.* (Don de M. Ernest de Rosemberg.)[1]

La salle qui vient après les collections sur l'Empire renferme des scènes et portraits d'époques diverses dont les plus intéressants ont un commentaire à leurs numéros respectifs.

1. N. B. La porte ouverte au fond de la salle donne accès sur l'escalier conduisant aux salles du *Siège*. Voir, sur ces salles, l'appendice à la fin du volume.

Salle du costume.

Costumes Louis XV. — Louis XVI — de la Révolution (Bonnets de Jacobin. — Coiffure à la Charlotte Corday, etc.) — du Directoire. — du Ier Empire. — Poupées XVIIIe siècle.

Lorgnettes de théâtre : époques Louis XVI et Directoire.

Boutons historiés.

Le musée en possède quelques séries importantes exposées dans les galeries de la Révolution (voir nos 269, 300, 301 : boutons à sujets et devises patriotiques) et dans les salles de la topographie (salle 3 : boutons *à rébus* galants, à l'image des monuments de Paris...); il n'en a pas datant d'époques antérieures à Louis XVI. La mode en remontait cependant à la Régence; mais elle avait fait surtout fureur à partir de 1785 ; « la manie des boutons est aujourd'hui tournée à un ridicule extrême, écrivait alors Bachaumont ; non seulement on les porte d'une grandeur énorme comme des écus de six francs, mais on y peint des miniatures, des tableaux... On a vu au Palais-Royal un cynique offrir impudemment sur ses boutons les trente figures de l'Arétin. » Le célèbre miniaturiste Isabey raconte [1] que, dans ses débuts difficiles, il en avait peint beaucoup à raison de douze sols par sujet.

Éventails.

La collection du musée renferme surtout des éventails de la Révolution. A cette époque, la soie, le taffetas ou la gaze, étant considérés comme trop aristocratiques, furent remplacés par de vulgaires estampes coloriées représentant les épisodes récents, les symboles de la Liberté ou les portraits des hommes du jour. Après Thermidor, on vit reparaître sur quelques-uns les signes royaux ; des allusions y étaient faites, au deuil des *victimes* dans des éventails dits au *saule pleureur* ou *à la pensée*, sujets d'ailleurs assez répandus que l'on trouve également reproduits sur les couvercles de tabatières du temps. (Voir page 124).

Série de gravures en couleurs sur les endroits à la mode pendant la Révolution et le Directoire :

477. *Palais-Royal, par* **Debucourt.**

---

1. Mémoires d'Isabey publiées par A. Teigny.

478. *Frascati, par le même.*

479. *La promenade publique, par le même.*

480. *Le Jardin turc, par* **Jazet.**

481. *Le café des Patriotes.*

482. *Scène de la rue* : **les Chiens savants,** *par* **Debucourt**; *d'après* **Carle Vernet**

Salle du Théâtre.

483. *Isabelle Andreini, actrice de la comédie italienne, et la troupe des* **Gelosi,** *peinture du commencement du XVII*e *siècle.*

C'est une scène de la comédie italienne, du spectacle des *Gelosi* qui vinrent en France, à diverses reprises, de 1576 à 1604. Elle comprend sept personnages. *Oratio,* l'amant aux pieds d'*Isabelle,* cherche à dissimuler son visage sous sa cape relevée; derrière eux, une vieille, la *Pascalina,* leur sourit, tandis qu'*Il magnifico signor Pantalone,* accompagné d'un acolyte burlesque, les regarde complaisamment. Un rival évincé et son valet, sans doute, soulèvent la portière et surprennent ce dénouement. A l'exception de Pantalon et de son compagnon en costumes de caractère, tous les personnages sont vêtus à la mode du temps, grande fraise *godronnée,* petit casque de feutre et toque de velours sentant encore le règne de Henri III, mais marquant plutôt celui de Henri IV. L'Isabelle est jeune, blonde, et richement parée d'une robe de satin blanc brodée d'or comme une dame de la Cour.

Les *Gelosi,* appelées une première fois par Henri III, en 1576, jouèrent à Paris pendant toute l'année 1577 avec une vogue telle qu'ils faisaient déserter les prêches les plus populaires. Ils eurent à soutenir une lutte avec les *Confrères de la Passion* qui triomphèrent enfin, grâce à l'intervention de Parlement. A son tour, Henri IV les fit venir en 1601 pour rendre à la jeune reine, Marie de Médicis, les plaisirs de son pays natal. Le roi les pensionna et les fit jouer souvent à Fontainebleau. Leur succès dura trois ans, de 1601 à 1604. L'étoile de la troupe était la *signora Isabelle Andreini,* alors dans tout l'éclat de sa beauté. Elle inspira les poètes qui saluèrent son départ en strophes délirantes. Née à Padoue en 1562, la signora avait environ quarante ans; elle était encore dans toute sa gloire, mais bien près d'atteindre à sa fin. En effet, la compagnie ayant reçu du roi Henri la permission de retourner en Italie, Isabelle mourut durant le trajet, à Lyon, au moins de juin 1604. La ville, suivant en cela les recom-

mandations du roi, s'associa officiellement aux obsèques. Le corps des marchands, suivit le convoi, avec les bannières et les massiers de la ville; et sur la tombe fut gravée cette épitaphe: « *Isabella Andreini C, G.* [*Comica Gelosa*]... *religiosa, pia, musis amica, et artis scenicæ caput, hic resurrectionem expectat.* » Extrait d'une note de M. Jules Cousin parue dans le *Bulletin des Musées.*

484. **Gillet,** *de l'Opéra, sanguine datée 1700.*

485. *Scène de la Comédie italienne, dessin rehaussé d'aquarelle. XVIIIe siècle.*

486. *Scène de comédie italienne, jouée par des enfants, peinture.* Don de M. Maciet.

487. **Mezzetin** *dansant, acteur de la Comédie Italienne (1654-1729), peinture.*

488. **Bertinazzi,** *dit* **Carlin** *(1713-1783), acteur de la Comédie italienne, dessin au crayon noir et à la sanguine.* Don de M. Maciet.

489. *Mlle* **Duclos,** *de la Comédie-Francaise (1751-1733), par* **Alexis Grimou.**

490. *Petit portrait d'actrice en costume de folie, peinture.* Don de M. Maciet.

491. *Préville, de la Comédie-Française (1721-1799), miniature.* Don de M. le Vte de Cormenin.

492. *Mme Préville, de la Comédie-Française,* dessin par **Auguste de Saint-Aubin.**

493. **Lekain** *dans le rôle de Gengiskan (1730-1798), dessin au crayon par* **Auguste de Saint-Aubin,** *d'après le tableau de J.-B. Lenoir* (a été gravé par Saint-Aubin).

494. *Réunion d'acteurs du XVIIIe siècle, peinture attribuée à* **Antoine Coypel.** (Don de M. Maciet.)

495. *Série de petits portraits d'acteurs du XVIIIe siècle, à l'aquarelle. (Champville dans la Chansonnière de la* **Soirée des Boulevards** *— Carlin dans* **Arlequin Sauvage** *— Dauberval...)*

496. **Dazincourt,** *acteur de la Comédie-Française (1747-1809), dessin au crayon rehaussé de gouache.* Don de M. Maciet.

497. **Sophie Arnould**, *de l'Opéra (1744-1803), dessin médaillon.*

498. *Gille Colson dit* **Belcourt** *dans le Joueur, petite aquarelle signée* **Eisen**, *1777.*

499. *M*[lle] **Raucourt**, *de la Comédie-Française (1756-1815), dans le rôle de Monime, dessin. (La gravure de ce dessin porte :* « **Freudeberg** *effigiem, J. M. Moreau ornementa delineavit.* »)

500. **La Baccelli**, *danseuse. Gravure en couleurs d'après* **Gainsborough**, *exécutée en 1784 par Jonn.*

501. *Théâtre de la Foire Saint-Laurent en 1786, aquarelle.*

502. *Parade au théâtre de la Foire Saint-Laurent vers 1785, peinture.*

503. *Vue de la nouvelle salle de bal construite dans l'enclos de la Foire Saint-Germain, dessin lavis.* (Voir n° 81.)

504. *Vue du théâtre de l'Odéon sous Louis XVI.*

505. **Charlotte Saint-Aubin**, *de l'Opéra-Comique (1764-1850), dans le rôle de Charlotte Corday, gravure en couleurs.*

506. **Talma**, *dans le rôle de Néron, peinture par* **H. F. Riesener** *(1767-1828). Signé.*

507. **Talma**, *médaillon de bronze, par* **F.-A. Caunois** *(1787-1859). Daté 1823.*

508. *Glaive de théâtre, ayant appartenu à Talma.*

509. *Portraits au crayon des principaux acteurs de* « **Fanchon la vielleuse** », *pièce de Bouilly* et *Joseph Pain, jouée en 1803 au Vaudevile de la rue de Chartres.* (Voir sur Fanchon n° 610.)

Ce fut un des plus grands succès théâtraux de l'époque. Geoffroy, qui était alors le prince de la critique, n'écrivit rien moins qu'une quinzaine de feuilletons contre cette pièce. Le rôle de Fanchon était tenu par M[me] Belmont; Duchaume, qui remplissait celui de l'abbé de Lattaignant, est représenté dans le premier dessin à droite. Les trois autres portraits n'ont pu être identifiés. Le restant des rôles, d'après le *Journal de Paris*, était joué par Henry, Julien, Chapelle, Hippolyte et M[mes] Blosseville et Duchaume.

510. *Tasse et soucoupe en porcelaine de Sèvres, avec portrait de* **Guignet**, *architecte du* **Cirque Olympique**, *et dessin projet de cet édifice.*

511. *Marie-Madeleine* **Thénard**, *de la Comédie-Française* (*1760-1843*), *dans le rôle d'Hermione. Plâtre, par* **Houdon**. Don de Mme Jenny Thénard, *de la Comédie-Française.*

512. *Mlle* **Contat** (*1760-1813*) *dans des rôles divers* (*Mariage de Figaro — Les trois sultanes..*), *aquarelles.*

513. *M.* **Le Métheyer**, *inspecteur de l'Opéra-Comique en 1810, miniature.*

514. **Rose Dupuis**, *sociétaire de la Comédie-Française, miniature* (*1819*).

515. *Mlle* **Mante** (*1799-1849*), *sociétaire de la Comédie-Française, miniature.* Don de M. le Vte de Cormenin.

516. **Minna Roussel**, *actrice de l'Opéra-Comique, médaillon de bronze* « **Brichard** *fecit 1817* ».

517. *Mlle* **Mars**, *dessin par Mlle* **Godefroy** (*1830*). *A été gravé par* **Fourcade**.

518. *Mlle* **Bourgoin**, *aquarelle.*

519. *Péristyle du Théâtre français vers 1820, dessin lavis.*

520. *Théâtre des Variétés et passage des Panoramas en 1820. Peinture par* **Canella** (Voir page 120).

521. **Dozainville** *dans :* **Les deux chasseurs et la laitière**, *aquarelle par* **Carle Vernet**. *Signée C. V.*

522. *Petit portrait de* **Léontine Fay**, *dite Volnys, de la Comédie-Française* (*1811-185...*), *peinture.*

523. *La Parade de Bobêche et de Galimafré au boulevard du Temple*[1], *vers 1820. Peinture par* **Jean Roller** (*1798-1866*).

« Bobèche, dans son costume de caractère, habit rouge, culotte jaune, bas noirs, col rabattu, cravate noire à large nœud, petit chapeau-lampion gris, est en pleine discussion avec le docteur Galimafré, vêtu de la longue robe

---

1. Elle se tenait devant la porte de l'ancien théâtre des Délassements comiques.

noire à ceinture de cuir et coiffé du bonnet de magicien. Le maître du spectacle, en bourgeois, entr'ouvre une porte latérale et les prévient qu'il est temps de surseoir aux bagatelles de la porte. Au-dessous se tient l'aboyeur en long carrick et chapeau à claque, près de la logette du receveur. Au milieu de la façade, on lit : *Spectacle de la troupe de Mme Rose, réunie à celle des Bouffons...*

« Première œuvre de Jean Roller, alors âgé de 22 ans. L'artiste avait fait poser en personne le célèbre Bobèche et son maître le docteur, protagonistes. Ses parents, ses amis, avaient posé les figurants ; il avait soigné la mise en scène, le décor réaliste, et pourtant son tableau fut refusé au Salon à cause de la vulgarité du sujet. Grande déception du jeune homme qui abandonna rageusement pinceaux et palette pour se vouer au métier de son père, facteur de pianos en vogue. Bien lui en prit au point de vue de la fortune, car il apporta dans cette fabrication de nombreux perfectionnements mécaniques, inventa le piano droit et devint fort riche. Il reprit alors en amateur l'exercice du talent discret de sa jeunesse, exécutant surtout des portraits qui figurèrent honorablement aux divers Salons jusqu'à sa mort en 1866. — Ces renseignements nous ont été donnés par son propre neveu qui reconnut au musée ce tableau familier à son enfance, attribué alors à Drolling. » Note de M. Jules Cousin.

524. *Vue du boulevard du Temple en 1860, peinture par* **Martial Potémont.**

De gauche à droite : *Théâtre lyrique*, ancien Théâtre historique, fondé par Alexandre Dumas, en 1846. *Faust* y fut joué pour la première fois en 1859. — *Café des Artistes*, ou de l'*Épi-Scié*. — *Théâtre impérial du Cirque*. Fondé par Franconi avant la Révolution, devenu le Théâtre du Châtelet, il occupait cet emplacement au boulevard du Temple depuis 1826, époque à partir de laquelle aux pièces équestres avaient succédé les drames et les mélodrames. — *Folies-Dramatiques*, fondé en 1831. — *Théâtre de la Gaîté*, ancien *Théâtre Nicolet*, fondé en 1760. — *Funambules* (Voir n° suivant). Le *Théâtre Lazari*, le plus petit théâtre de Paris. Il n'occupait que le rez-de-chaussée de la maison. Fondé en 1807 par Sallé, sous le nom de *Théâtre des Associés*, puis de *Théâtre sans prétention* ; supprimé la même année, il fut rétabli en 1821 sous le nom de *Lazari*.

525. *Le Théatre des Funambules* (démoli en 1862). *Aquarelle de* **Martial Potémont.**

Il datait de 1815. On n'y avait donné d'abord que des spectacles acrobatiques. La pantomime y fut autorisée après 1830. Mais ce fut Deburau (voir son portrait aux nos suivants) qui fit la gloire populaire de cette scène. Frédéric-Lemaître, à ses débuts, avait été attaché un peu plus d'un an à ce théâtre.

526. Deburau (Jean-Gaspard), *né à Neukolm, en Bohême, en 1796, mort en 1846, peinture sur marbre par* **N. E. Trouvé.** (Voir nº précédent.)

527. Rachel, *Statuette biscuit.*

528. *Montre offerte par* **Rachel** *à* Mlle **Hanrat,** *qui l'a léguée en 1893 au Musée Carnavalet.*

529. Déjazet, *statuette plâtre, dans les* **Premières armes de Richelieu,** *pièce de* **Victorien Sardou.**

530. *Démolition des anciens théâtres du Boulevard du Temple en 1862 pour la percée du Boulevard du Prince-Eugène (aujourd'hui boulevard Voltaire) et l'agrandissement de la Place du Château-d'Eau. Photographie* offerte par M. Lucien Fugère, de l'Opéra-Comique. (Voir nº 524.)

531. *Buste g. n. de l'acteur* **Taillade,** *par* **Gustave Deloye** *(1886).* Don de Mme veuve **Deloye.**

Voir salle suivante, portrait et souvenirs de **Marietta Alboni**, et dans les salles du rez-de-chaussée, la série des **statuettes charges de Dantan** d'après les célébrités parisiennes du milieu du XIXe siècle.

Le vestibule faisant suite à la salle du théâtre, ainsi que les deux petites pièces auxquelles elle donne accès sur la gauche, renferment une *importante collection de médailles françaises* (petit vestibule du fond) et la série des *coins et esquisses* du célèbre graveur général des monnaies pendant la Révolution, **Augustin Dupré** (1748-1833). Ces pièces proviennent de l'important don de M. LIESVILLE, ancien conservateur-adjoint du Musée.

On trouve également exposés dans ces salles :

1º Plusieurs dessins de l'architecte **Brongniart** (1739-1813), et de lui notamment :

532. *Le premier projet de la Bourse, modèle en relief qui figura au Salon de 1808.* Don de M. **Brongniart,** son petit-fils.

2º Des souvenirs de la cantatrice **Marietta Alboni** *(1826-1894).* Don de M. Ziegler.

533. *Son portrait, g. n., peint par* **A. N. Pérignon.**

534. *Le portrait miniature de la reine* **Caroline de Naples** *qui fut donné à l'***Alboni** *par la reine elle-même.*

535. *Un éventail reproduisant l'histoire de la reine de Savoie, offert à l'***Alboni** *par la princesse* **Clotilde**.

536. *Une tasse fabriquée à la manufacture impériale de porcelaine de Saint-Pétersbourg en l'honneur de l'***Alboni**, *etc...*

537. 3° Des documents sur la création du service de la poste à Paris :

Prospectus de M. Velayer (1664) annonçant la création de la petite poste de Paris pour Paris « entreprise qui n'eut point de succès » (Le port des lettres était de un sol payable d'avance au moyen de bandes particulières, idée première des timbres-poste) — Modes de vieilles lettres ayant passé par la poste — Gravure représentant l'intérieur de l'un des bureaux de la petite poste de Paris organisée en 1760 par M. de Chamousset. » (Le port des lettres était cette fois de 2 sols.) — Marque de la petite poste de M. de Chamousset.

Pièces diverses historiques antérieures à la Révolution.

Ces pièces sont réunies presque entièrement dans les trois salles suivantes — les dernières du premier étage.

Deux de ces salles sont reliées par une petite pièce Louis XV, ornée de boiseries dorées, de glaces et de japonaiseries dans le goût de Pillement, qui proviennent d'une ancienne habitation.

538. **Gilles Lemaistre**, premier président au Parlement de Paris, de 1551 à 1562, date de son décès; petit bas-relief en terre cuite exécuté en 1778 d'après le mausolée qui lui avait été élevé dans l'ancienne église des Cordeliers.

On lit sur une plaque de cuivre entourant les armes du défunt : « **Gille Lemaistre**, premier président du parlement de Paris depuis 1551 au 15 décembre 1562, qu'il est décédé en son hôtel rue des Mathurins, âgé de 63 ans; inhumé en l'église des Cordeliers où l'on voit sa statue et celle de

Marie Sapin, sa femme, sur un mausolée que la piété filiale leur a fait élever. — Un de leurs descendants voulant en perpétuer la mémoire a fait modeler cette statue en terre cuite en l'année 1578 par un habile artiste qui a mis tous ses soins à conserver la parfaite ressemblance et le costume du temps. »

539. *Petit portrait de* **Roger Collerye,** *dit Roger Bontemps, poète français du XVe siècle.* Peinture du temps.

540. *Petit portrait du sculpteur* **Jean Goujon,** *peinture sur ivoire, XVIe* siècle.

541. *Portrait de jeune homme inconnu, école de* **Philippe de Champagne.**

542. **Michel Masle,** *grand chantre de Notre-Dame, peinture, école de* **Simon Vouet.**

543. **Anne d'Autriche** *visitant l'hôpital des frères de la Charité, peinture d'après la gravure d'***Abraham Bosse.**

544. *Portrait en pied de Louis XIV, peinture du temps sur vélin.*

345. *Louis XIV assistant à une leçon donnée à un de ses enfants, peinture du temps.*

546. *Portrait de Santeuil (1630-1697), chanoine de Saint-Victor, le plus célèbre des poètes latins modernes,* **auteur des inscriptions de toutes les anciennes fontaines de Paris,** *peinture du XVIIe siècle.*

Tableau non signé, mais la gravure d'Édelinck dont il est l'original nous apprend qu'il a été peint par **Toussaint Dumée,** fils de Dumée, peintre du roi pour les tapisseries de Fontainebleau sous Henri IV et Louis XIII. — Ce portrait provient probablement de l'ancienne abbaye de Saint-Victor.

547. *Portrait du frère François Romain, dominicain (1646-1735), un des architectes du Pont-Royal. Peinture XVIIe siècle.*

548. *Portrait de* Mme **de Sévigné,** *copie d'une peinture de* **Célestin Manteuil,** *appartenant au comte* de Luçay.

549. *Petit portrait-médaillon de* Mme **de Sévigné**, *miniature d'après Mignard.*

550. *Autographe de* Mme **de Sévigné** [1].

551. Mme **de Grignan,** *portrait en buste, g. n., par* **Pierre Mignard** (*1612-1695*).

Mme de Sévigné parle de ce portrait de sa fille dans plusieurs de ses lettres. Après sa mort, il resta aux Grignan, puis passa aux Muy avec le comté et le château de Grignan. Le maréchal du Muy, comte de Grignan, en était possesseur à la fin du siècle dernier, et c'est dans la succession des Lostanges, ses descendants, que le Musée Carnavalet en a fait l'acquisition, en 1892. — « *La plus belle fille du monde* est assise en ravissante toilette, dans un petit bois d'orangers, parée des fleurs de Provence, fleur de grenadier et fleur d'oranger, comme gouvernante de la province. Elle est d'un blond hardi, blanche et rose à souhait, grand air tempéré du sourire le plus gracieux. Les yeux d'un bleu profond, petits mais tendres, comme les *rêvait* sa mère, en adoration devant cette chère image. » Jules Cousin.

Lettre de Madame de Sévigné du mercredi 4 septembre 1675 relative à ce portrait :

« Faucher, de l'hôtel d'Estrées, me vint voir hier... Il voulut voir votre portrait : il est romain, il s'y connaît; je voudrais que vous et M. de Grignan eussiez pu voir l'admiration naturelle dont il fut surpris, quelle louange il donna à la ressemblance, mais encore plus à la bonté de la peinture, à cette tête qui sort, à cette gorge qui respire, à cette taille qui s'avance, il fut une demi-heure comme fou. Je lui parlai de celui de la Saint-Géran ; il l'a vu. Je lui dis que je le croyais mieux peint ; il me pensa battre, il m'appela ignorante, et femme, qui est encore pis. Il appelle des traits de maîtres ces endroits qui me paraissent grossiers : c'est ce qui fait le blanc, le lustre, la chair, et sortir la tête de la toile. Enfin, ma fille, vous auriez ri de sa manière d'admirer. Il en a fait tant de bruit que M. de Louvigny vint hier me voir ; mais en effet c'était votre aimable portrait ; il en fut charmé. Je voudrais bien le porter avec moi. Ah ! que je disais vrai l'autre jour, quand je vous assurais que quelqu'un qui m'aimerait devrait être content d'être aimé comme j'aime cette copie ! »

---

1. Dans le même cadre que l'autographe se trouve exposé un fragment d'une robe de Mme de Sévigné. D'après les renseignements donnés au Musée par M. Georges Vicaire, cette robe fut trouvée dans le cercueil de la Marquise, lorsqu'en 1793, on procéda à Grignan, à l'ouverture de son tombeau. Les personnes présentes à l'exhumation se disputèrent le vêtement, et le maçon requis pour l'ouverture du caveau en prit pour sa part un large morceau, qu'il céda plus tard à M. Léopold Faure, propriétaire du château. C'est de ce morceau que fut détaché le petit fragment possédé aujourd'hui par le Musée.

552. *Portrait de* **Louvois**, *peinture attribuée à* **Pierre Mignard.**

553. *Intérieur de la maison de Saint-Cyr, peinture, ancien éventail.*

554. *Tabatière satirique contre Mme de Maintenon à ses initiales.* (Don de M. Mathieu Meunier.)

555. *Premier lit de justice tenu par Louis XV, le 12 septembre 1715 (au Palais de justice). Dessin par* **F. Delamonce.**

Original d'une gravure de De Poilly qui donne la désignation de tous les personnages présents à cette solennité.

Ce premier lit de justice devait prononcer la cassation du testament par lequel Louis XIV avait déclaré habiles à lui succéder les princes légitimés. Louis XV avait alors cinq ans. Le dessin le représente dans un angle, assis sur son trône, ayant à ses pieds son gouverneur, le maréchal de Villeroy, et sa gouvernante, la duchesse de Ventadour. — A son arrivée, au moment où, suivi du duc de la Trémouille, premier gentilhomme de la Chambre, qui tenait la queue de son manteau, il atteignait le haut de l'escalier du palais, le prince Charles l'avait pris dans ses bras et porté jusqu'à l'entrée de la Grand'Chambre, d'où le duc de Tresmes, faisant fonction de chambellan, l'avait à son tour porté au lit de justice. Il avait ouvert la séance par ces mots : « Messieurs, je suis venu ici pour vous assurer mon affection ; mon chancelier vous dira ma volonté. » Puis le chancelier, après avoir été se mettre à genoux devant lui comme pour recevoir ses ordres, avait pris la parole en son nom, gardant à ce titre le bonnet sur la tête [1].

Au fond de la salle on aperçoit le célèbre retable du xve siècle qui n'a jamais quitté le Palais de justice et décore aujourd'hui une des chambres de la Cour d'appel.

Un curieux tableau du Musée de Versailles (n° 173) par Jean-Baptiste Martin, donne, avec une minutieuse exactitude topographique, l'aspect de la cour de la Sainte-Chapelle, après la séance de ce lit de justice, au moment même du départ du roi.

556. *Défilé qui eut lieu le lundi 1er Juin 1739 entre le Pont-Neuf et le Pont-Royal, à l'occasion de la publication de la paix de Vienne.* Suite de 38 dessins au crayon repassés d'encre et légèrement teintés de gris, se déroulant sur deux tambours à l'aide d'une manivelle, par **Charles Parrocel.**

---

1. Cf. *Journal de Dangeau* et *Mémoires de Saint-Simon.*

Des inscriptions, tout le long de la marge inférieure du dessin, relatent au fur et à mesure qu'il se déroule, l'ordre de la marche et les noms des principaux personnages qui y figurèrent. Après les neuf inspecteurs de police ouvrant le défilé, les *gardes de la ville à cheval* avec le colonel de la ville et leur porte-étendard. — L'*infanterie de la ville* avec son lieutenant-colonel en tête, le tambour major, le fifre et les huit tambours. — Le *guet à pied*. — Le *guet à cheval*. — Les *huissiers à verge* : huissiers du Châtelet, huissiers de l'Hôtel de Ville — Cromornes, fifres, tambours, trompettes et hautbois de la chambre et des écuries du roi. — Les six hérauts d'armes, le *Roi d'armes* entre le greffier du Châtelet et le greffier de l'Hôtel de Ville. — Le lieutenant général de police et le prévôt des marchands, qui était alors *Michel Étienne Turgot*. — Le lieutenant criminel, les échevins, les conseillers de Ville et du Châtelet. — Les *huissiers à cheval* du Châtelet. — Les *quarante inspecteurs* ferment la marche.

557. *Portrait de Largillière, sanguine.*

558. *Portrait d'inconnu, peinture par* **Hyacinte Rigaud** (*1659-1743*). Don de M. Maciet.

Portraits de prévôts et d'échevins.

559. *M. Baudequin, ancien échevin, ancien consul et grand garde de la draperie 1662. Peinture.*

560. *M. Clérambault, échevin, 1662. Peinture.*

561. *Portraits de deux échevins, fragment d'un grand tableau d'apparat inconnu, peinture par* **Nicolas de Largillère** (*1656-1746*)[1].

On ignore les noms de ces deux personnages. Le premier à gauche, figure déjà au Louvre (Salle Lacaze, n° 487) dans un autre portrait du même peintre.

562. *Portrait de M. de Chateauneuf, prévôt des marchands, peinture par* **Largillère**.

---

1. Actuellement au Petit Palais.

563. *Portrait de M. André de Santeul, échevin, dessin rehaussé de sanguine.* Don de M. Delabrousse.

564. *Portrait d'un échevin attribué à* **De Troy.**

565. *Portrait de M. Chauvin, échevin, peinture.* Légué par Mme Chauvin.

566. *Portrait de M. Mercié, échevin, fragment d'un tableau allégorique dont il existe une répétition au musée de Versailles :* « **L'allégorie à la paix de 1763**; *les magistrats de la Ville de Paris reçoivent la nouvelle de la paix* », par **Noël Hallé,** *1711-1783.*

---

567. *Esquisse de la figure de la Paix pour le tableau précédent, par* **Noël Hallé.**

568. *Le diacre Pâris en prières, peinture du temps.*

569. *Portrait, g. n. à mi-corps, de* **Jean Mariette,** *graveur et éditeur d'estampes,* peint en 1723 par **Antoine Pesne** (*1683-1857*). A été gravé par Daulle.

Jean Mariette était le père du célèbre Mariette, collectionneur et critique d'art, auteur de l'*Abecedario,* recueil de notes sur les artistes de son temps.

570. *Sanguines par* **Lancret.** Don de M. Maciet.

571. *Eventail du XVIIIe siècle, gouache sur vélin, représentant « les embarras du Pont-Neuf ».*

572. *Buste de* **Beausire,** *architecte du roi. Signé :* « **Aycard** *fecit 1755* ».

573. *Concours pour le prix de l'étude des têtes et de l'expression, fondé à l'Académie Royale de Peinture et Sculpture par M. le comte de Caylus, en 1760. Dessin au crayon par* **C. N. Cochin le fils.** (A été gravé par J. J. Flipart.)

---

574. *Revue, sur la place de Grève, des gardes de la ville, dont l'uniforme venait d'être renouvelé pour la cérémonie du mariage du Dauphin, futur roi Louis XVI. Aquarelle signée :* « **L. Signy** *1769.* »

575. *Portrait à mi-corps, g. n., de Voltaire, à l'âge de 24 ans, peinture par* **Nicolas de Largillère,** *1655-1746.*

Ce portrait, accompagné d'autres objets, a été légué à la Ville de Paris par M. Charles Floquet, Une clause du testament portait cependant que Mme Floquet pourrait en conserver la jouissance sa vie durant. Mme Floquet n'a pas voulu priver le musée Carnavalet d'une pièce aussi propre à rehausser l'éclat de ses collections et, par une gracieuse libéralité, en a fait l'abandon immédiat.

Le revers de la toile porte la dédicace suivante, écrite à l'encre noire, de la main même de Voltaire : « *François Devoltaire peint en 1714 — donné à Mme la marquise de Villette par Voltaire en 1778.* » L'endroit où a été inscrit le nom de Mme de Villette présente les traces très visibles d'un grattage. Un autre nom, en effet, dut figurer primitivement sur la toile, celui de Mlle de Livry, jolie comédienne à qui Voltaire, dans sa jeunesse, avait donné des leçons de déclamation et dont il avait fait sa maîtresse. Elle l'avait quitté pour passer en Angleterre avec une troupe d'acteurs français et s'y était liée avec un M. de Gouvernet qui avait fini par l'épouser. Voltaire la revit en 1778, âgée comme lui de plus de quatre-vingts ans, et, tout en lui adressant quelques vers badins qui faisaient allusion à leurs amours d'autrefois, il obtint d'elle de pouvoir offrir le portrait, qui ne l'avait pas quittée, à la présente et déjà ancienne amie, la marquise de Villette; et sans rien modifier sur la toile aux termes de la dédicace, il changea seulement le nom de la destinatrice [1].

Il existe de ce portrait une gravure exécutée sur la commande de Beaumarchais, en 1778, par **Tardieu,** dont cette estampe est une des premières œuvres.

576. *Voltaire dans son cabinet de travail, maquette en pâte colorée.* 1778. (Collection de Saint-Albin.)

Il est assis près d'une table, où se trouvent un encrier, une tasse de café et deux volumes dont l'un porte pour titre : Suites des œuvres de M. de Voltaire gentilhomme ordinaire du roi. Il est vêtu d'un habit rouge, culotte et veste noires, coiffé d'un bonnet de coton rougeâtre, et tient à la main une plume avec laquelle il vient d'écrire l'Épître au marquis de Villette : « Fleuve heureux du Léthé, j'allais passer ton onde... »

577. *Le lever de Voltaire à Ferney, peinture du temps par* **Jean Huber,** *peintre génevois, 1721-1786* (Ancienne collection Saint-Albin.)

---

1. Cf. *Œuvres complètes de Voltaire*, édition Delangle, 1828, tome 17, p. 87. Épître XXX. « Les tu et les vous » et notes.

Debout en chemise et bonnet de nuit, Voltaire dicte sa correspondance à Wagnière, son secrétaire, en passant sa culotte.

C'est une de ces nombreuses pochades sur Voltaire comme s'amusait à en jeter sur la toile et sur le papier Jean Huber, ami de l'écrivain. Elles faisaient diversion aux scènes champêtres qu'inspirait au peintre son goût pour la chasse et principalement pour la fauconnerie. Il a ainsi raconté en images la biographie du vieillard de Ferney. Une partie, commandée par l'impératrice Catherine, en a péri dans un incendie; le reste en a été dispersé. Le souvenir en est du moins conservé dans une série de gravures à l'eau-forte de Vivant Denon. — Voltaire reconnaissait trop d'esprit à son caricaturiste pour se fâcher : « Il fera votre portrait, écrit-il à une amie, il vous peindra en pastel, à l'huile, *ex-mezzo-tinto*, il vous dessinera sur une carte avec des ciseaux, le tout en caricature; c'est ainsi qu'il m'a rendu ridicule d'un bout de l'Europe à l'autre... »[1].

578. *Portrait de profil de Voltaire à Ferney, peinture du temps.* (Don de M. le commandant Basset.)

579. *Tabatière ayant appartenu à Voltaire.*

580. *Fauteuil mortuaire de Voltaire.*

Ce fauteuil, avec double pupitre à lire et à écrire, avait été commandé par le marquis de Villette pour Voltaire, lors de la dernière maladie de l'écrivain à Paris en 1778. Il a été acquis à la vente du château de Villette.

---

581. *Voltaire et Rousseau, statuettes bronze faisant pendants.*

582. *Petit portrait de Rousseau, à l'encre de Chine, accompagné d'une lettre autographe à lui adressée par Bernardin de Saint-Pierre.*

583. *Portrait de d'Alembert, peinture exécutée en 1770 par* **Catherine Lusurier**, *1753-1781, élève d'Hubert Drouais.*

584. *Buste en terre cuite de l'abbé Delille, attribué à* **Pajou**.

« Jacques Delille n'a été toute sa vie qu'un enfant, le plus aimable, le meilleur et le plus spirituel enfant qu'on puisse voir. On l'appelait

1. Voir l'article publié récemment par M. Daniel Baud-Bovy dans la *Gazette des beaux-arts* (1er août 1902). *Le mouvement d'art en Suisse; peintre genevois du XVIIIe et du commencement du XIXe siècle.*

chose légère, et j'ai toujours été frappé de la justesse de ce mot ; car nul homme plus que lui n'effleurait la vie sans s'attacher fortement à quoi que ce fût au monde. Jouissant de l'heure présente sans songer à l'heure qui devait suivre, il était rare qu'il fixât son esprit sur une pensée profonde... » Mémoires de Mme Vigée-Lebrun.

585. *Buste en terre cuite du poète tragique italien Métastase (1698-1782).*

586. *Portrait, g. n., de l'architecte Ledoux et de sa fille, peinture.* Légué à la ville par M. E. Chal, son petit-fils.

La tradition de la famille attribuait à Fragonard cette peinture un peu froide et mince, il est vrai, pour un tel coloriste, mais d'un dessin rond et mouvementé qui rappelle assez la fougue de son crayon. Fragonard était en effet l'ami personnel de Ledoux. On sait aussi que, lorsque l'architecte eut achevé, en 1773, l'hôtel de la Guimard, à la Chaussée d'Antin, ce fut à Fragonard qu'on confia les travaux des décorations intérieures ; mais, ayant exécuté sur le plafond d'une des pièces un portrait allégorique où la célèbre danseuse ne se trouva pas suffisamment avantagée, il se fâcha, laissa là son œuvre, et David prit sa succession.

587. *Petit portrait de Mique, architecte de Marie-Antoinette, mort sur l'échafaud en 1792. Dessin rehaussé de sanguine, daté 1790.*

588. *Petit portrait de Buffon, dessin au crayon.*

589. *Portrait présumé de l'abbé Prévost, crayon attribué à* **Saint-Aubin.**

590. *Portrait d'inconnu, dessin au crayon par* **C. N. Cochin.** (Don de M. Paul Bernhardt.)

591. *Zamore, le nègre de Mme Dubarry, dessin au crayon noir et la sanguine par Pujos, 1788.*

592. *Zamore, le nègre de Mme Dubarry, peinture.*

593. *Portrait du sculpteur Pajou, dessin au crayon par* **Pujos.** (...+1788.)

594. *Petit portrait de Boucher, peinture par* **Roslin.**

595. *Joseph Vernet, sanguine, par* **L. Trinquesse** (datée 1771).

596. *Portrait g. n. présumé de la seconde femme de Chardin, peinture par* **Chardin** (1699-1779). (Don de Mme la baronne Nathaniel de Rothschild).

Ce portrait, légué au Musée sous la désignation de Mme Geoffrin par Chardin, ne présente aucune ressemblance avec les effigies connues de la célèbre amie des encyclopédistes. Il semble, par contre, offrir quelques traits communs avec la seconde femme de Chardin, Françoise-Marguerite Pouget, telle que l'image en a été conservée dans une gravure de Laurent Cars, d'après Cochin, datée de 1755. — On sait qu'il existe au Louvre un pastel de Chardin où la même femme est représentée à plus de soixante-dix ans ; mais, dans la coiffe qui l'enserre du haut en bas, la figure amaigrie ne rappelle pas plus la gravure de Laurent Cars que le tableau du musée.

597. *Petit portrait de Mme Chardin, dessin au crayon rehaussé de sanguine.*

598. *Louis XVI et Marie-Antoinette, composition allégorique en l'honneur de leur sacre. Biscuit de Sèvres.*

599. *Fête pour le baptême du Dauphin, le 21 janvier 1782. Arrivée de la Reine à l'Hôtel de Ville. Dessin à la plume, par* **Antoine de Machy**. *Signé.*

La vue est prise de l'Hôtel de Ville même, qui, par conséquent, ne figure pas dans le champ. Au fond de la place, à droite et d'équerre avec le palais municipal auquel il se raccordait, s'élève l'édifice en charpente et décor aménagé pour le banquet et pour le bal, avec sa large *loggia* extérieure (Voir n° 159) ; en face, se dresse le montage du feu d'artifice monumental. — Le carrosse de gala de la reine, la nourrice tenant l'enfant séante à la portière, tourne et se dirige vers l'entrée de l'Hôtel de Ville. — La foule se bouscule pour ramasser les dragées et les pièces d'argent jetées à pleines mains par les gens de l'escorte.

600. *Marie-Antoinette, buste en biscuit de Sèvres, par* **Pajou**, *1774.* (Don de M. A. Bichet.)

601. *La princesse de Lamballe, médaillon en Wegdwood ancien.* (Don de M. A. Bichet.)

602. *Portrait (mi-corps g. n.) présumé du peintre* **J. F. G. Colson** (1733-1803), *peinture par lui-même. Signé.*

603. *Portrait g. n. à mi-corps du peintre* **Jeaurat** (1699-1789), *peinture.*

604. *Portrait d'artiste inconnu, aquarelle.*

605. *Tirage de la loterie à l'Hôtel de Ville, dessin à la plume par* **Claude-Louis Desrais.** (1746-1816). *Signé, datée 1772.*

606. *Allégorie sur la loterie. Dessin teinté d'aquarelle.*

607. *Le marchand de lingerie, peinture, tableau coupé. École de* **Boucher.** (Attribué à **Eisen**).

608. — *Spécimens de cartes d'invitation à l'époque Louis XVI, gravures.*

609. *Petit meuble Louis XVI ornée d'une horloge et représentant la pompe de la Samaritaine.* (voir nº 68.)

610. *Portrait du prestidigitateur et physicien Ledru dit Comus, grand-père de Ledru-Rollin, pastel par* **Siméon Bernard Lenoir,** *1729-1789.* Salon de 1779. (Légué par Mme Ledru-Rollin).

611. *Médaillon miniature d'après le portrait précédent.*

612. *Petit portrait de Fanchon la vielleuse, peinture attribuée au chevalier de* **Favray,** *1706-1791* [1].

Fanchon, cheveux poudrés, en robe de soie marron clair, est assise jouant de son instrument dans une des contre-allées du boulevard du Temple, promenade à la mode sous Louis XV. Elle porte la coiffe savoyarde, un fichu, de larges manchettes, un tablier de fine dentelle. A son cou brille une petite croix en or, dite vulgairement croix de Jeannette ; sur sa poitrine, une médaille d'argent où ressort en relief une fleur de lis, atteste qu'elle a joué devant la cour. Près d'elle est accoudé, sur une barrière de bois peinte en vert (comme on en voyait encore çà et là jusque vers 1830, sur toute la ligne des boulevards) un abbé, son tricorne à la main, qui semble lui conter fleurette. Est-ce l'abbé de Lattaignant, un des poètes chansonniers alors en vogue ? Il fréquentait, avec Vadé, Collé, Panard et Piron, les endroits à la mode du boulevard du Temple, et il arrivait parfois à la célèbre vielleuse d'interpréter leurs couplets en s'accompagnant sur son

---

1. Voir sur la pièce de comédie : *Fanchon la Vielleuse*, nº 508.

instrument. — A droite fuient dans l'éloignement les lignes d'arbres du boulevard; près d'un banc de pierre, derrière un arbre, se tient un jeune savoyard, compatriote de Fanchon.

613. *Les automates de Vaucanson. Frontispice du discours officiel de la fondation des Arts et Métiers. Dessin par* **Hubert Gravelot.**

614. *Portrait-médaillon de la Chevalière d'Eon, cire par* **Pinson,** *chirurgien et modeleur en cire (1746-1828). Signée, datée 1781.*

615. *Portrait de Anne-Robert Jacques Turgot, terre cuite datée de 1779. Signature illisible.*

616. *Portrait g. n. de J. B. François, comte de la Michodière, prévôt des marchands à partir de 1772, un des fondateurs de l'ancienne bibliothèque de la ville de Paris, peinture par* **Joseph Duplessis,** *1725-1802.* (A été gravé par P. P. Moles en 1772).

617. *Portrait d'inconnu, pastel.*

618. *Victor de Froulay, marquise de Créquy (1705-1803). Miniature du XVIIIe siècle.*

---

619. *Salon du Muséum en 1789. Projet d'architecte (coupe) au crayon, par* **de Wailly** *(1729-1798). Signé, daté.*

On sait que, jusqu'à sa disparition à l'époque révolutionnaire, les membres de l'Académie royale de peinture et sculpture pouvaient seuls prendre part à ces expositions du Louvre, dont la première remontait à 1673. Les autres artistes avaient donc dû chercher des moyens différents de se faire connaître du public. C'est ainsi qu'à partir de 1751, l'Académie de Saint-Luc (l'ancienne maîtrise) avait organisé des expositions presque tous les ans. Il y avait aussi celle de la Jeunesse qui se tenait au matin de la Fête-Dieu ou de l'Octave de la Fête-Dieu, sur la place Dauphine (voir n° suivant). Mais en 1777, sur les réclamations des membres de l'Académie royale, un arrêt du parlement ordonna leur suppression. Malgré cet arrêt, un sr Pahin de la Blancherie tenta d'opposer une concurrence aux salons du Louvre, en fondant ce qu'il appela le Salon de la Correspondance. Il l'avait installé rue Saint-André-des-Arts (Hôtel Villayer); on n'y exposait pas seulement des œuvres de contemporains; les œuvres des maîtres anciens provenant de collections particulières y étaient aussi admises. Ce salon dura jusqu'en 1787.

620. *Exposition de tableaux place Dauphine. Dessin au crayon, signé daté :* « **Duché de Vancy,** *Mai 1780.* »

C'était une exposition en plein air, qui avait lieu place Dauphine et sur le Pont-Neuf, dans la matinée de la Fête-Dieu et du dimanche de l'octave. Elle commençait à six heures. Les objets d'art y étaient appendus aux tentures exigées par la police sur le parcours de la procession. Quand il pleuvait le jour de la Fête-Dieu, elle était renvoyée au dimanche suivant (la petite Fête-Dieu), et s'il pleuvait encore ce jour-là, à l'année suivante. Plusieurs grands maîtres, comme Chardin, y avaient envoyé leurs premières œuvres.

Menus objets divers. — **621.** Tronc en bronze des marchands plumassiers de Paris, 1534. — **622.** Tronc en bronze des lingères de Paris, 1644. — **623.** Tronc, coffret de bois, « pour le pain des 285 vieux pauvres artisans de l'aumône de Saint-Nicolas des Champs. » — **624.** Bourses fleurdelysées et aux armes de la Ville de Paris, pour les jetons des prévôts des marchands, dons de M. Paul Bernhard — **625.** Étalons de pinte, chopine et demi-setier aux armes du Roi et de la Ville, datant des environs de 1750, dons de M. Verzinay. — **626.** Coupes de dégustateur en argent, datées 1726. — **627.** Râpe à tabac offrant une représentation de « l'arrivée du coche d'Arras » à Paris datée 1725....., etc.

Collections historiques sur le XIX[e] siècle.

(De la Restauration à la fin du second Empire.)

Ces collections sont exposées au fond de la seconde cour, dans les salles du rez-de-chaussée, dites *salles 1830*.

Restauration.

628. *Passage des souverains alliés sur le boulevard Saint-Denis, le 10 avril 1814. Peinture signée* **Zippel,** *datée 1814.*

629. *Vue de la place de la Concorde, au moment du* Te Deum *solennel d'actions de grâces qui fut célébré, le 10 avril 1814, pour le triomphe des alliés, peinture.*

Au centre de la place, l'autel, dressé sur une large estrade et faisant face à la rue Royale. Autour, sur trois côtés, les troupes étrangères massées en immenses carrés. Au fond, les colonnades chargées de spectateurs. — Cette cérémonie eut lieu presque au lendemain de l'entrée des alliés, le dimanche 10 avril. Ni le comte d'Artois, ni Louis XVIII n'étaient encore arrivés à Paris. Le matin, l'empereur de Russie, le roi de Prusse et le prince de Schwarzenberg, représentant l'empereur d'Autriche, avaient passé en revue leurs troupes respectives, rangées en ligne, au nombre de 80.000 hommes, depuis le boulevard de l'Arsenal jusqu'à celui de la Madeleine. A une heure, sur la place Louis XV, une messe fut dite par un évêque et six prêtres du rite grec ; un *Te Deum* fut chanté : les troupes alliées défilèrent devant l'autel qu'entourait la garde nationale de Paris sous les ordres de son commandant, le général Dessolle (*Journal des Débats*, 11 avril 1814).

Série d'aquarelles sur la rentrée des Bourbons à Paris, en 1814, par **Nicolas Vergniaux** (*Salon de 1814*) :

630. *1° Le comte d'Artois traversant le pont au Change pour aller entendre le* Te Deum *à Notre-Dame.*

631. *2° Le duc d'Angoulême passant près de la rue de Vaugirard.*

632. *3° Le duc de Berry passant place Vendôme pour se rendre aux Tuileries.*

633. *4° Entrée de Louis XVIII. Le roi arrive à la porte Saint-Denis.*

---

634. *Tabatière rectangulaire ornée d'une miniature représentant le retour de Louis XVIII au moment de son arrivée à la porte Saint-Denis. Datée 1845. Signature illisible.*

635. *Alfred de Vigny à l'âge de dix-sept ans, en costume de lieutenant aux Mousquetaires rouges, 1814, peinture anonyme.*

La Maison militaire du roi, désignée sous le nom de *Mousquetaires* ou *Gendarmes rouges*, avait été rétablie en 1814. Elle était recrutée au sein des

famille de l'aristocratie. Mais elle n'exista guère que pendant la première restauration; dès le début de la seconde, ses privilèges, son luxe et son arrogance soulevèrent une telle animosité dans toute l'armée que le roi dut la supprimer. Les officiers en furent versés dans les compagnies de la Garde à pied, et Alfred de Vigny envoyé en garnison à Vincennes.

636. *Louis XVIII, dessin à la sépia par* **Isabey**. *Signé.*

637. *Évasion du comte de Lavalette, dessin lavis rehaussé de gouache. Signé N. B. Jacob.*

638. *La loterie royale en 1820, peinture.* (Don de M. E. Gimpel.)

639. *Tabatière avec sujet représentant le sacre de Charles X, 29 mai 1825.*

640. *Jetons de jeu en nacre aux initiales de Charles X.*

641. *Le duc de Berry, médaillon biscuit de Sèvres.*

642. *La duchesse de Berry, médaillon biscuit de Sèvres.*

643. *Première statue du duc de Bordeaux (Henri V, comte de Chambord), âgé de sept ans, offerte à la duchesse de Berry en 1827. Bronze grandeur nature.*

644. *Bonbonnières, bracelets, médaillons, médailles en l'honneur de Louis XVIII, de la duchesse d'Angoulême, de Berry, etc...*

645. *Tabatière en buis portant, autour de l'image de la fontaine du Palmier, les noms des députés en l'année 1820, et sur le revers, une figuration du serment à la Charte constitutionnelle.*

Hommages nationaux offerts par souscription au sergent Mercier, passementier, rue Saint-Denis qui refusa d'expulser le député Manuel, à la séance du 4 mars 1823 :

646. *1° Sabre qui lui fut offert par la garde nationale de Paris* — 647. *2° couronne civique par Lyon* — 648. *3° Gobelet par Strasbourg* — 649 *4° Fusil par Rouen* — 650. *5° Petite statuette en cuivre le représentant et son billet de garde.* (Don de M. Victor Mercier.)

651. *Fusil offert au sergent Mercier par la Ville de Rouen.*

652. *Buste du sergent Mercier, marbre anonyme.*

---

653. *Petit portrait à l'encre de Chine du duc de Richelieu.*

654. *Pipe en biscuit de Sèvres, portant l'effigie du général Foy.*

655. *Petite charge sculptée et coloriée relative au ministère Polignac-Martignac.*

656. *Pipe avec allusion au ministère Polignac-Guizot.*

657. *L'abbé Sicard instruisant de jeunes sourds-muets, peinture.*

658. *Opération de la cataracte par Dupuytren à l'Hôtel-Dieu en présence de Charles X, peinture anonyme.*

659. *La clinique du docteur Dubois sous la Restauration, peinture attribuée à* **Taunay**.

660. *Médaille en souvenir de la première apparition de la girafe à Paris, le 30 juin 1827.*

661. *Premier numéro, exemplaire imprimé sur soie, du journal* Le Temps (*15 octobre 1829*).

662. *L'architecte Percier en costume de membre de l'Institut; petit portrait en pied dessiné au deux crayons par* **F.-J. Heim**, *1787-1865*.

C'est une des nombreuses études préparatoires d'Heim pour son tableau de la *Distribution des récompenses à la suite du Salon de 1824* (tableau exposé au Louvre, dans la salle de l'École française moderne).

Époque Louis-Philippe.

HYPPOLYTE LECOMTE (1781-1857).

663. *1° Combat à la Porte Saint-Denis, le 28 juillet 1830, peinture* (*Salon de 1831*).

664. *2° Combat de la rue de Rohan, le 29 juillet 1830, peinture* (*Salon de 1831*).

665. *Le duc d'Orléans, lieutenant-général du royaume, 1830, peintur par* **Vigneron,** *non signée. Louis-Philippe est en habit noir, tête nue portant à la boutonnière la rosette tricolore des vainqueurs de Juillet.*

666. *Louis-Philippe à l'Hôtel de Ville, juillet 1830. Esquisse peint attribuée à* **Drolling.** (Don de M. Viollat.)

667. *Louis-Philippe dans la galerie du Louvre en 1830. Esquiss peinte par* **F. J. Heim,** *1787-1865.*

668. *Attaque de la prison du Louvre, 28 juillet 1830, médaillon d bronze.*

669. *Portrait en pied de Jean-Georges Farcy, ancien élève de l'École normale, professeur de philosophie, tué le 29 juillet 1830 à la prise des Tuileries, sur la place du Carroussel.*
Signé et daté. (Don de M. Albert Liouville.) *Salon de 1831.*

Il est représenté au moment où il prend les armes dans l'atelier de son ami **Alexandre Colin**, peintre, 1798-1861, auteur de ce tableau.

670. *Translation des victimes de Juillet à la Morgue, peinture par* **Alexandre Peron,** *1776-1856. (Salon de 1835).*

671. *Inhumation des victimes de Juillet devant la colonnade du Louvre, le 30 juillet 1830. Grande toile par* **Jean Alphonse Rohen fils** *(1799-1864.) Salon de 1831.*

Extrait du *Moniteur* du 31 juillet 1830 :

« Il existe vis-à-vis le Louvre, sous la colonnade, et vis-à-vis l'église Saint-Germain l'Auxerrois, une place nue qui est entourée d'une simple barricade en bois; c'est dans un coin de cette place et du côté de la Seine qu'ont été ensevelis aujourd'hui d'héroïques citoyens qui ont succombé dans les journées des 28 et 29. On a creusé deux grandes fosses dans lesquelles les cadavres ont été placés entre deux couches de chaux vive ; les morts étaient apportés dans de grands fourgons et retirés l'un après l'autre... Les citoyens leur ont rendu tous les honneurs dus aux soldats et aux chrétiens. Ils ont déchargé leurs fusils sur cette vaste tombe et ont appelé un prêtre de l'église Saint-Germain l'Auxerrois. M. l'abbé Paravey est venu en habits sacerdotaux et il a béni la terre des morts... En ce moment, le peuple élève sur le champ de repos une croix de bois sur laquelle on lit, pour toute inscription funéraire : « *Aux Français morts pour la Liberté.* »

672. *L'ambulance de la Bourse en 1830. La duchesse d'Orléans accompagnée de la princesse Louise et du prince de Joinville visitent les blessés, le 25 août 1830. Peinture par* **Nicolas Gosse** *(1787-1877), esquisse pour son tableau du Salon de 1833.*

673. *Hampe de drapeau 1830.*

674. *Statuette de la Liberté 1830, terre-cuite par* **David d'Angers**. *Signée.*

675. *Jeu de cartes reproduisant les épisodes de la journée de Juillet.*

676. *Médaille de bronze commémorative de la proclamation de la liberté de la presse (1830).*

677. *Fusil de garde national (1830), muni du parapluie-parasol à garniture estampée d'emblèmes et inscriptions de circonstance : « Charte 1830, garde-nationale, soutien de nos libertés ». Burlesque invention du temps, qui n'eut d'ailleurs pas de succès. Le musée possède cependant trois coulisses* (**678**) *qui prouvent que l'on fabriqua un certain nombre de fusils-parapluies de ce genre.*

679. *Porte d'une cellule de l'***Hôtel des Haricots** *(prison de la garde-nationale, rue des Fossés Saint-Bernard), décorée de peintures par les prisonniers.*

680. *Louis-Philippe Ier, médaillon, biscuit de Sèvres.*

681. *Buste de la reine Marie-Amélie, marbre par* **Antonin Moine** *(né en 1796, se suicida le 18 mars 1849). Salon de 1833.*

A cette époque, où l'école persistante de David continuait à maintenir l'art sous la domination de l'antique, l'accoutrement moderne de ce buste de reine parut des plus audacieux. « Il résoudra une grande question dans l'histoire de la sculpture moderne, déclarait Gustave Planche en faisant la critique du Salon. Personne ne voudra plus nier la convenance de notre costume dans l'exécution d'un buste de femme... Sans plagiat, sans pastiche, sans mesquine imitation, M. Antonin Moine a trouvé moyen de rappeler la sculpture de la Renaissance... Il faut nous réjouir de cette nouvelle conquête de l'art. »

682. *Le duc d'Orléans, fils aîné de Louis-Philippe, médaillon bronze par* **Pradier**.

683. *Le prince de Joinville, médaillon plâtre par* **J.-J. Barre,** *graveur général des médailles à partir de 1842.*

684. *Le duc de Nemours, médaillon-plâtre par le même.*

685. *La princesse de Saxe-Cobourg-Gotha, duchesse de Nemours, médaillon-plâtre par le même.*

686. *Un grenadier de la compagnie Laffite qui était commandée par le peintre-lithographe Charlet, peinture par* **A. J. Dubois Drahonet.** *Salon de 1833.* (Don de M. Philippe Burty, petit-fils du citoyen représenté.)

687. *Plaque de la table du Jardin turc (boulevard du Temple) sur laquelle expira le maréchal Mortier après l'attentat de Fieschi, le 28 juillet 1835.*

688. *Érection de l'obélisque de Louqsor, le 25 octobre 1836, peinture par* **François Dubois,** *1790-1868 (Salon de 1837).*

« Cette érection fut sans contredit une solennité scientifique des plus émouvantes, écrit un témoin. Nous nous rappellerons toujours, quant à nous, le moment où, sur un geste de l'ingénieur Lebas, la traction des cordes qui dressaient le monolithe s'arrêta, l'impulsion qu'elle lui avait imprimée étant jugée suffisante pour l'amener d'elle-même à la station verticale. Quand on vit le monument sans appui osciller ainsi quelques secondes, puis s'immobiliser sur sa base, toute l'immense place, le garde-meuble, le ministère de la marine, et jusqu'au balcon d'où la famille royale assistait à ce beau spectacle, retentirent d'applaudissements plusieurs fois répétés. » Note du docteur Viro dans son opuscule sur les *Charges de Dantan.*

689. *Grand modèle en relief des galeries du Palais-Royal exécuté en 1843 et resté inachevé, reproduisant toutes les boutiques avec leurs enseignes et leurs étalages en nature.*

690. *Victor Hugo vers la trente-cinquième année, esquisse peinte par* **F. J. Heim** *(1787-1865).*

691. *Paul et Alfred de Musset enfants, peinture exécutée en 1815 par* **Fortuné Dufau** *(1770-1821).*

692. *Alfred de Musset, médaillon terre-cuite par* **David d'Angers.** *Signé, daté 1833.*

693. *L'éditeur des Romantiques, Eugène Renduel, grand portrait à*

l'huile par **Auguste de Chatillon** (*1808-186.*). *Signé, daté 1836.* — (Don de Mme veuve Renduel.)

---

694. *Portrait de Béranger, peinture par* **Ary Scheffer** (*1795-1848*). *Signé.*

695. *Buste en marbre de Béranger, par* **Jean-Joseph Perraud** (*1819-1877*). *Signé, daté 1861* (*Salon de 1861*). Don de Mme Perrotin.

696. *Béranger, dessin au crayon par* **Th. Couture.**

697. *Autographe de Béranger.*

698. *Commode Régence ayant appartenu à Béranger.*

699. *Masque mortuaire de Béranger.*

---

700. *Portrait de Paul de Kock, peinture par* **J.-D. Court**, *signée, datée 1839* (*Salon de la même année*).

701. *George Sand en costume masculin, dessin au crayon et lavis.*

702. *George Sand, dessin au crayon par* **Th. Couture** (*Signé*).

703. *Armand Carrel, grand portrait à l'huile par* **Henry Scheffer** (*1798-1862*). *Salon de 1833.* (Don de Mme Hélène Bohn.)

« De taille au-dessus de la moyenne et bien proportionnée, avec cette maigreur nerveuse qui est le signe de la force, d'une tête singulière, ombragée de cheveux assez touffus, au profil marqué et comme emporté dans l'acier, le sourcil aisément noueux, les traits heurtés, la bouche grande, mince et qui ne souriait qu'à demi à cause de quelques dents de côté qu'il n'aimait pas à montrer, avec un visage comme fouillé et formé de plans successifs, l'ensemble de sa physionomie exprimait l'énergie, quelque chose d'éprouvé et de résolu. » Sainte-Beuve, *Causeries du Lundi.*

704. *Armand Carrel, statuette en plâtre par* **David d'Angers**. *Signé, daté 1839.*

705. *Le peintre et lithographe Charlet sur son lit de mort* (*décembre 1845*), *dessin rehaussé d'aquarelle par son élève* **Théodore Valerio** (*1819-1879*). (Don de Mme veuve Gimain.)

706. *Série des médaillons de bronze exécutés par* **David d'Angers,** *d'après ses contemporains.*

707. *Épée de membre de l'Institut ayant appartenu à David d'Angers.* (Don de M. Henry Joun.)

Révolution et République de 1848

708. *Lamartine, sur les marches de l'Hôtel de Ville, repoussant le drapeau rouge, le 25 février 1848. Esquisse peinte par Philippoteaux.* (Don de M. Lindet).

709. *Collection de têtes de pipe d'après les principaux personnages de la Révolution et de la République de 1848.*

I. *Napoléon, président* — II. *Cavaignac* — III. *Thiers* — IV. *Lamartine* — V. *Emmanuel Arago* — VI. *Ledru-Rollin* — VII. *Lamoricière* — VIII. *Lagrange* — IX. *Garnier-Pagès* — X. *F.-V. Raspail* — XI. *Caussidière* — XII. *Baudin* — XIII. *Mgr Affre* — XIV. *Charras* — XV. *Martin Bernard* — XVI. *Dupin* — XVII. *P.-J. Proudhon* — XVIII. *Victor Considérant* — XIX. *Béranger* — XX. *Victor Hugo* — XXI. *Eugène Sue* — XXII. *Félix Piat.*

710. *Le général Cavaignac, médaillon bronze signé* **Buhot.**

711. *Portrait à mi-corps, g. n., de Ledru-Rollin, peinture par* Mme **Mongez,** *1775-1855. Signé et daté 1838.* (Légué par M. Ch. Mathis.)

712. *Ledru-Rollin, statuette bronze par l'acteur* **Mélingue.** (Don de Mme veuve Ledru-Rollin.)

713. *Maquette du monument de Ledru-Rollin. Signée : Steiner 1885.* (Don de Mme Steiner.)

714. *Garnier-Pagès, buste en marbre, par* **Adam Salomon** *(1818...) Signé, daté 1869.*

715. *Portrait de P. J. Proudhon, peinture anonyme.* (Don de M. le docteur Barthélemy).

716. *Collier de la mère des Saint-Simoniens.*

JEAN-JACQUES CHAMPIN (1796-1860).

Séries de vues de Paris pendant les journées de 1848, peintures. Salon de 1849. (Don de Mme Brunet Champin, fille de l'artiste).

717. *1° Plantation de l'arbre de la Liberté devant l'Hôtel de Ville. Mars 1848, peinture.*

Extrait du *Moniteur* du samedi 25 mars 1848 :

« On avait choisi cette place parce qu'elle était celle où avaient été exécutés les quatre sergents de La Rochelle. La cérémonie eut lieu le 24 mars, vers deux heures de l'après-midi. On vit sortir de l'Hôtel de Ville le curé de Saint-Gervais accompagné de son clergé marchant en avant avec la croix, suivi de la garde nationale, le tambour battant aux champs. Les adjoints au maire de Paris et Barthélemy Saint-Hilaire, secrétaire du gouvernement provisoire, le suivaient. Le curé de Saint-Gervais prononça un discours, puis il fut donné lecture de la proclamation suivante : « L'arbre de la Liberté ne peut trouver nulle part un sol plus nourricier que sur cette terre arrosée, le 22 septembre 1822, du sang de Bories, Pommier, Raoulx et Goubin dont l'histoire nationale a enregistré le martyre patriotique sous le nom de *Sergents de La Rochelle*. Signé : Leurs amis, le maire de Paris, Armand Marrast, membre du gouvernement provisoire, — Récurt, Ed. Adam, Buchez, adjoints au maire. » A ce moment un arbre immense de la Liberté s'élève soutenu par les bras des citoyens et les baïonnettes des fusils. Le tambour bat aux champs ; le clergé donne la bénédiction, les cris de : Vive la République ! vive le gouvernement provisoire ! éclatent de toutes parts sur le passage du cortège qui rentre à l'Hôtel de Ville. »

718. *2° Vue de la fête de la Fraternité à l'Arc de Triomphe de l'Étoile, le soir du 20 avril 1848 ; défilé après la distribution des drapeaux, peinture.*

« Dès sept heures du matin, les légions de la garde nationale se trouvaient au grand complet aux postes qui leur avaient été assignés. Malgré la pluie qui tombait assez épaisse, la foule arrivait de tous les quartiers de Paris et se dirigeait à flots pressés vers la place de l'Étoile. A dix heures et demie le gouvernement avait pris place sous l'arc de triomphe, ainsi que les députations des grands corps de l'État. Au fond, sur un amphithéâtre richement décoré étaient assises des dames en grand nombre, auxquelles des bouquets avaient été offerts quand elles avaient pris leurs sièges. Le ministre de la guerre, Arago, avait prononcé une vibrante allocution qu'il avait terminée par ces mots à l'adresse des chefs des légions de la garde nationale et des

détachements de l'armée : « Colonels, au nom de la République, nous pr nons à témoin Dieu et les hommes que vous jurez fidélité à son drapeau. Tous les chefs avaient répondu en levant l'épée : « Nous le jurons. Vive République ! » Alors avait eu lieu la remise du drapeau par les membr du gouvernement eux-mêmes, puis le défilé avait commencé. A di heures du soir il n'était pas terminé... A la fin de la journée, quand fi arrivée l'obscurité, des flambeaux en grand nombre et de brillantes illu minations étaient venues donner à la fête un aspect tout nouveau... (Extrait du *Moniteur* du 21 avril 1848).

C'est sous cet aspect final qu'elle nous est reproduite, dans le tableau c Champin.

719. *3° Proclamation de la République sur le péristyle du palais de l'As semblée nationale, le 4 mai 1848 ; vue prise de la terrasse des Tuileries Peinture.*

C'était le jour de la séance d'ouverture de la nouvelle session de l'assem blée. Vers quatre heures et demie, un des membres, le général Courtai demanda, au nom de la population de Paris, que le gouvernement prov soire, accompagné de tous les représentants qui assistaient à la séance, s rendît sur le péristyle du palais afin de se montrer au peuple et d'acclame la république devant la foule. Cette motion ayant été adoptée, toute l Chambre se dirigea vers la porte de sortie et, en présence des milliers d citoyens qui couvraient les abords du monument, les quais, les ponts e jusqu'à la terrasse des Tuileries, poussa le cri unanime de : Vive la Répu blique ! qui fut répété aussitôt par la foule enthousiaste. On avait été che cher dans les casernes les plus rapprochées les drapeaux de la garde natio nale et ceux de la ligne pour donner une consécration de plus à la mani festation. (Extrait du *Moniteur* du 5 mai 1848.)

720. *4° Fête de la Concorde. Défilé sur la place et le pont de la Concord des corporations ouvrières se rendant au Champ de Mars. Matin du 2 mai 1848. Peinture.*

La place de la Concorde était le point de départ du cortège, qui s'étai réuni à sept heures. Il devait traverser le pont et prendre le quai d'Orsa à la suite de l'Assemblée nationale pour se rendre au Champ de Mars. — Après les légions de la garde nationale et les délégations des département le maire de Paris, les maires d'arrondissements, les députations des vain queurs de la Bastille, des blessés de Février et des décorés de Juillet, le délégués des ateliers nationaux, vétérans de la Grande Armée, noirs affran chis, etc..., venaient les corporations ouvrières portant les *chefs-d'œuvre* de chaque métier. Elles se succédaient tout le long des grands boulevards depuis la Bastille. La première, que le tableau nous montre s'avançant ver

le pont de la Concorde, était symbolisée par le char de l'Agriculture orné de drapeaux, d'instruments rustiques et d'épées, et attelé de seize chevaux de labour; un chœur d'orphéonistes, élèves du Conservatoire, le précédait en chantant des hymnes patriotiques; leurs chants alternaient avec ceux d'un chœur de jeunes filles vêtues de blanc avec écharpe bleue et couronnées de chêne, qui avaient été choisies de même parmi les élèves du Conservatoire.

721. *5° Vue de la Bastille et de la barricade du faubourg Saint-Antoine au matin du 25 juin 1848. (Mgr Affre est représenté se dirigeant vers la barricade sur laquelle il va être frappé d'une balle.) Peinture.*

722. *6° Cérémonies funèbres sur la place de la Concorde, le 6 juillet 1848, en l'honneur des victimes des iournées de juin. Peinture.*

« Entre dix et onze heures, sur l'autel érigé à l'extrémité orientale de la grande avenue des Champs-Élysées, en deçà des chevaux de Marly, s'est célébré le service solennel. L'autel s'élevait sur une large plate-forme; il était surmonté d'une croix supportée par quatre colonnes et couronné par un magnifique baldaquin qui ne mesurait pas moins de 20 mètres de hauteur. La façade du palais de l'Assemblée nationale et celle de la Madeleine étaient tendues de noir. La messe s'est célébrée sans musique. Ainsi qu'ils en avaient exprimé le désir, les membres de l'Assemblée nationale ont assisté debout au service funèbre. A midi, l'absoute a été donnée. Le cortège s'est mis en marche vers l'église de la Madeleine entre deux haies de troupes. Le char était traîné par seize chevaux noirs; il avait la forme d'un cénotaphe grec entouré de faisceaux et de candélabres. Arrivé sur la place de la Madeleine, le char s'est arrêté à l'entrée de l'église, où ont été déposés les cercueils, et le clergé a procédé à la cérémonie de l'inhumation. Après l'accomplissement de cette triste et grande solennité, les troupes formant le cortège se sont écoulées par le boulevard, au milieu d'une foule considérable et recueillie ». (Extrait du *Moniteur* du vendredi 7 juillet 1848.)

Le lendemain de cette cérémonie avaient lieu les obsèques de Mgr Affre.

723. *7° Fête, sur la place de la Concorde, de la promulgation de la Constitution, le 12 novembre 1848.*

C'est le samedi soir, 4 novembre, que l'Assemblée nationale avait voté la Constitution. Il avait été aussitôt adopté à l'unanimité que la promulgation en serait faite dans une cérémonie publique. Cette cérémonie eut lieu dans la matinée du dimanche 12 novembre. Voici la relation qui en fut donnée par le *Moniteur* du lendemain :

« Aujourd'hui, dimanche a été célébrée, sur la place de la Concorde, la fête de la Constitution. Malgré le froid et la neige, cette cérémonie a été des plus brillantes. La garde nationale de Paris et celle des départements avaient répondu à l'appel... L'union des grands corps de l'État, la présence du clergé, le concours des arts, l'éclat même et la convenance des décorations, tout offrait aux regards comme à l'esprit l'ensemble le plus imposant... Les deux fossés qui bordent la terrasse des Tuileries, du côté de la place, avaient été comblées par des charpentes portant des estrades couvertes destinées à l'Assemblée nationale et aux corps constitués. Au centre, s'élevait à une hauteur d'environ vingt mètres, un autel entouré de tentures de velours cramoisi. C'est là que l'archevêque de Paris, assisté des évêques d'Orléans, de Langres, de Quimper et de Madagascar, a célébré la messe. Autour des lambrequins du dôme se lisait, en lettres d'or, la formule évangélique de la fraternité : « Aimez-vous les uns les autres. » Une statue de la Constitution était placée au pied de l'Obélisque et faisait face à l'autel. Des trépieds d'une proportion colossale laissaient échapper une fumée claire semblable à celle de l'encens. »

724. *8° Illuminations sur les tours de Notre-Dame pendant la soirée du 10 décembre 1848. (5.434.226 suffrages donnés à Louis-Napoléon).*

---

725. *Drapeau des ateliers nationaux 1848.*

726. *Écharpe de l'agent de police Vidocq, limes et instruments divers lui ayant appartenu.*

727. *Le salon de Balzac, dessin au crayon par* **Maxime Lalanne**. *Signé.*

728. *Porte de la chambre à coucher de Balzac.* (Don de Mme Salomon de Rotschild.)

729. *Lamartine, peinture anonyme.*

730. *Photographie de Lamartine sur son lit de mort.* (Don de M. Pierre Gauthier.)

731. *Masque mortuaire de Sainte-Beuve.*

732. *Louis Ulbach, romancier, dessin par* **Henri Monnier**. *Signé.*

733. *Esquisse peinte pour un plafond de l'ancien Hôtel de Ville, par* **Léon Cogniet**.

734. **Schaunard,** *de son vrai nom Schann, ami d'Henri Murger, modèle d'un des personnages du roman* **La vie de Bohème,** *buste en terre cuite non signé* (don de M. Georges Montorgueil).

735. *Série des médaillons de bronze de* **David d'Angers** *sur ses contemporains, de 1820 à 1840.*

Statuettes charges de Dantan jeune (1800-1869, élève de Bosio).

Don de Mme veuve Dantan

Ces charges eurent une extraordinaire popularité, principalement à l'époque de Louis-Philippe. Elles formaient, au domicile de Dantan, 40, rue Saint-Lazare, un véritable musée qu'on désignait d'ailleurs sous le nom de *Musée Dantan*. La plupart des célébrités parisiennes du temps y étaient figurées, et aussi un certain nombre de notabilités de Londres où Dantan avait séjourné une partie des années 1833 et 1834. On rencontrait partout et sous toutes les formes imaginables des reproductions de ces caricatures : « en lithographies d'abord, puis en pipes, en essuie-plumes, en mouchoirs de poche, énumère un des amis de Dantan[1] dans l'opuscule laudatif qu'il lui consacre, en robes de chambre, en rideaux, en tentures d'appartements... Et cette vogue, ajoute-t-il, ne devait pas être de courte durée. Elle avait commencé dès 1831, et en 1844 j'arrive à Constantine, accompagné de Dantan qui parcourait alors l'Algérie avec moi, nous nous mettons en table, et que voyons-nous comme fonds à nos assiettes ? Les charges de Dantan. — Le théâtre n'était pas resté en arrière à cet égard... En 1834, l'Opéra introduisit ces charges dans un quadrille du bal masqué : on y voyait figurer Rossini, Lablache, Rubini, Carle et Horace Vernet, Cicéri, Vestris qui dansa un pas de zéphir d'une façon très comique. Paganini, fut pris d'un fou rire, en voyant son Sosie jouer sa grande symphonie... »

1. Docteur Viro.

736. *Charles X* (plâtre). — **737.** *Louis-Philippe* (plâtre 1830). — **738.** *Talleyrand* (bronze « 24 juillet 1833. London ») charge improvisée à Londres, au sortir d'un diner à l'ambassade de France. — **739.** *Romieu* (plâtre 1835), alors préfet de la Dordogne, viveur réputé pour ses bons mots et ses folles aventures; futur auteur de la fameuse brochure du *Spectre rouge* lancée pour préparer le coup d'État de 1852; ami du docteur Véron qui en parle souvent dans ses *Mémoires d'un bourgeois de Paris.* — **740.** *Soufflot* (plâtre 1844), administrateur des *Messageries impériales* et en même temps capitaine de la Garde nationale; aussi Dantan l'a-t-il représenté d'un côté en conducteur de diligence et de l'autre en capitaine à cheval sur une tortue placée elle-même sur des rails. — **741.** *Le docteur Ducoux*, ex-préfet de police en 1848, directeur des Petites-Voitures (bronze 1865). — **742.** Le *comte Alfred d'Orsay* (plâtre, 15 juin 1833, Londres), fils du général comte Albert d'Orsay : « il vivait alors retiré à Londres, chef de la *fashion* anglaise, sculpteur et aquarelliste distingué ». — **743.** Le même (bronze 1864). — **744.** *James de Rotschild* (plâtre, « London 1834 »). — **745.** *Jacques Mathieu*, banquier, prisant (plâtre 1847). — **746.** Le même (plâtre « à mon ami Jacques Mathieu, château de Lorey, Eure. Chasse et pêche »). — **747.** Le général *Aynard* (plâtre 1834), rapportant le parasol de la bataille d'Isly. C'était le parasol de commandement d'Abd-el-Rhaman, rapporté du Maroc avec d'autres trophées par l'ex-colonel Aynard, aide-de-camp du général Bugeaud.

Les avocats. **748.** *Crémieux*, mort en 1880 (plâtre 1838), et **749.** *Nicolet* (plâtre « Bade 1860 »), mort aussi en 1880.

Les docteurs. — **750.** *Auzoux*, anatomiste (plâtre 1836). — **751.** *Leroy d'Étiolles*, chirurgien célèbre pour ses découvertes sur le traitement de la maladie de la pierre (bronze 1837). — **752.** *Pierre Rayer*, médecin de Louis-Philippe et de Napoléon III (plâtre 1840). — **753.** *Orfila*, chimiste, doyen de la Faculté de médecine (bronze 1838). — **754.** *Philipps* (plâtre 1841). — **755.** *Amussat*, chirurgien (plâtre 1840). — **756.** Le chimiste *baron de Ruolz*, qui était en même temps compositeur (plâtre 1837).

757. *Teissier*, ex-parfumeur de Napoléon Ier « A la cloche d'or » (plâtre 1833). — **758** *Le prince de Béthune*, dit l'*homme au petit chapeau* (plâtre 1838). Ce type de boulevardier était si connu à cette époque qu'on fabriquait des têtes de canne à son image.

Les archéologues. — **759.** *Dusommerard* (plâtre), et **760.** *Sauvageot* de qui les collections vinrent par héritage, en 1860, s'ajouter à celles du musée Dantan.

Les hommes de lettres. — **761.** Victor Hugo (plâtre 1832). — **762.** *Paul Foucher*, beau-frère de Victor Hugo (bronze de 1831). — **763.** *Balzac*

(plâtre 1835) — et **764** *La canne de Balzac* (plâtre 1835), si fameuse à cette époque qu'elle inspirait un roman à Mme Émile de Girardin. — **765**. Le romancier *Frédéric Soulié* (plâtre 1834).

Les journalistes. — **766**. *Hyppolite Lucas* (plâtre 1837), alors au premier rang des feuilletonistes, critique dramatique au *Bon Sens*, collaborateur au *Siècle*, au *National*, au *Charivari*, à l'*Artiste*. — **767**. *Louis Huart* en garde national (plâtre 1837), rédacteur au *Charivari*. — **768**. *Léon Pillet* (plâtre 1833), rédacteur en chef du *Nouveau Journal de Paris* à la fondation duquel il avait pris part en 1827. — **769**. *Adrien Marx* (plâtre 1866).

Les chansonniers et vaudevillistes. — **770**. *Chaudesaigues*, chanteur de charges (plâtre 1837). Ses romances, avec celles de Plantade et de Lavassor, étaient les intermèdes obligés de tous concerts. « Dantan n'a pas manqué de représenter la bouche de Chaudesaigues au moment où il chante ; il fait alors les mêmes contorsions de figure qu'une basse-taille de lutrin de village. »[1] — **771**. *Jaime* (plâtre 1832), un des plus féconds producteurs de chansonnettes bouffonnes de l'époque, auteur de la fameuse « Mme Gibou » que chantaient Vernet et Odry aux Variétés (Voir nos 864 et 865). — **772**. *Duvert* (plâtre 1836), dont les expressions et définitions baroques faisaient le tour de Paris. — **773**. *Cambon*, ex-chanteur de romances (plâtre 1832). — **774**. *Les frères Cogniard*, auteurs dramatiques (plâtre 1837).

Les artistes. — **775**. Le peintre *Clément Boulanger* (plâtre 1836), lequel, comme son homonyme Louis Boulanger, avait adopté avec ardeur les théories de l'école romantique. L'ouvrage qui devait le plus contribuer à la réputation de ce peintre est son tableau du musée de Toulouse représentant la *Procession de la Gargouille à Rouen*, exposé au salon de 1837. — **776**. *Charlet* (plâtre 1832). — **777**. *Charlet* (bronze 1835). « Dantan avait une première fois représenté Charlet avec ses gros favoris, et en les amplifiant quelque peu. Notre dessinateur, pour déjouer cette malice, se fit raser. Dantan répliqua par une seconde charge où Charlet est barbu d'un côté et rasé de l'autre[1] ». — **778**. *Ducornet* (plâtre 1826), le peintre manchot. Ancien camarade d'atelier de Dantan, il avait fait l'objet d'une de ses premières charges. — **779**. *Carle Vernet* (bronze « fait à Rome 1829 »). — **780**. Le même (bronze 1832) représenté avec un long cou de cheval. — **781**. *Horace Vernet* (plâtre 1834). — **782**. *Philippe Rousseau* (plâtre 1851), peintre paysagiste et animalier. — **783**. *Eugène Forest* (plâtre 1835), peintre et dessinateur de chasses. — **784**. *Maurisset* (plâtre 1835), graveur sur bois. Il repro-

1. Musée Dantan, galerie des charges et croquis des célébrités de l'époque avec texte explicatif et biographique 1839.

duisait surtout les dessins d'illustration des Johannot, des Gigoux et des Grandville. — **785.** *Louis Garneray* (plâtre 1835), peintre de marines. — **786.** *Duval le Camus* (plâtre 1832), peintre de genre. Ses soirées de la rue du Coq-Saint-Honoré étaient célèbres dans le monde des artistes. — **787.** *Mauzaisse* (plâtre 1834), peintre d'histoire. — **788.** *Robert Fleury*, peintre (plâtre 1835). — **789.** *Yvon*, peintre (plâtre 1865). — **790.** *Lebas* (plâtre 1836), ingénieur par qui avait été érigé en 1835 (voir n° 688) l'obélisque de Louqsor représenté portant le monolithe sous son bras et, malgré son fardeau, se tenant debout sur une corde raide; Dantan voulait rappeler ainsi la facilité avec laquelle Lebas avait réussi à dresser le monument sur sa base. — **791.** *Mène*, sculpteur animalier (plâtre 1850). — **792.** *Cham*, caricaturiste (plâtre 1860). — **793.** *Dantan jeune* (bronze 1832).

Les compositeurs. — **794.** *Rossini* (plâtre 1831), gros et gras, la main dans sa poche, dans l'attitude de quelqu'un qui a suspendu tout travail; allusion à l'inaction dans laquelle l'illustre *maëstro* demeurait depuis plusieurs années. — **795.** *Rossini* (bronze 1860), dans un plat de macaroni. Même allusion que dans la charge précédente. « Le repos. Lyre sans cordes, 1860 ». — **796.** *Meyerbeer* (plâtre 1860), pendant du Rossini précédent, maigre, toujours au travail, assis devant l'orgue qui était l'accessoire habituel de ses partitions. — **797.** *Caraffa* (bronze 1832), dont le *Solitaire*, à l'Opéra-Comique, avait obtenu une vogue comparable à celle qu'eurent dans la suite *la Dame blanche* et *le Pré aux clercs*. — **797** *bis*. Le compositeur italien *Mercadante* (plâtre 1836) qui était venu faire représenter sur le théâtre italien son opéra des *Brigands*. — **798.** *Halévy* (plâtre 1832), en moutard, à cause de sa figure un peu joufflue; d'une main il tient une langue couverte de notes de musique représentant la *langue musicale*, premier ouvrage de l'auteur; le capucin en marionnette qui lui pèse sur le bras est une allusion à l'opéra de *Saint-Antoine* dont le succès fut des plus douteux. — **799.** *Monpou* (plâtre 1831), auteur de l'*Andalouse*, de *Piquillo*, etc. C'est lui qui avait mis en musique la fameuse romance d'Alfred de Musset alors chantée partout : « Avez-vous vu dans Barcelone... ? » — **800.** *Berlioz* (plâtre 1833). — **801.** *Adolphe Adam* (plâtre 1833). — **802.** *Verdi* (plâtre 1866). — **803.** *Panseron*, professeur de chant au Conservatoire et compositeur (plâtre 1834), auteur de romances alors répandues « Vogue ma nacelle — La nouvelle Nina... »

La critique musicale. — **803.** *Castil-Blaze* (bronze 1833), critique musical aux *Débats*, grimpé sur les épaules de Rossini à chaque œuvre duquel il consacrait dans ses feuilletons une critique d'une minutie implacable. — **804.** *Fétis père* (plâtre 1833), critique musical au *Temps*, auteur d'un opéra unique, *La Vieille*, et organisateur d'une série de concerts historiques où il traitait de toute l'histoire de la musique en France.

Les pianistes. — **805.** *Henri et Jacques Herz* (plâtre 1830). — **806.** *Listz* (bronze 1836), à son piano, portant le sabre d'honneur que, par enthousiasme pour son génie, la ville de Pesth lui avait voté en manière de récompense civique. — **807.** *Schuncke* (plâtre 1836), pianiste de la reine Amélie. — **808.** *Thalberg* (bronze 1836), pianiste autrichien.

Les violonistes et instrumentistes divers. — **809.** *Paganini* (bronze 1832). « Dantan avait fait cette charge, véritable étude ostéologique, après avoir vu jouer Paganini aux Italiens, placé dans le trou du souffleur. »[1] — **810.** *Paganini* (plâtre 1832). — **811.** *Alexandre Batta* (plâtre 1836), violoncelliste hollandais. — **812.** *Tolbecque* (plâtre « July 1833, London »), violoniste et chef d'orchestre des bals de la cour. — **794.** *Blaes* (plâtre 1840), clarinette belge. — **813.** *Vieuxtemps* (plâtre 1840), violoniste belge. — **814.** *Théodore Hauman* (plâtre 1839), violoniste belge. — **815.** *Collinet* (bronze, « 19 july 1833 London »), flageolet.

Les théâtres. — **L'Opéra.** — *Les chanteurs.* **816.** *Nourrit* (bronze 1832), dans le rôle de *Robert le Diable.* — **817.** *Levasseur* (bronze 1835), dans le rôle de Bertram de *Robert le Diable*, 5e acte 1 « Tiens, voici cet écrit redoutable... » Il avait créé ce rôle en 1831. — **818.** *Dabadie* (bronze 1832), dans le rôle de *Guillaume Tell.* Ce rôle avait été écrit spécialement pour lui par Rossini. — **819.** *Duprez* (bronze 1837), le rival de Nourrit, dans le rôle de Guillaume Tell qu'il venait de créer. — **820.** *Martin*, baryton (bronze 1832), mort en 1837. « Il ne reste, observait le catalogue de l'exposition Dantan en 1839, ni buste, ni portrait du célèbre artiste, et l'on n'aura, comme souvenir de ses traits, que la charge faite par Dantan ; elle est du reste d'une extrême ressemblance ». — **821.** *Wartel* père, voix de basse (plâtre 1836). Il avait chanté souvent sous la Restauration aux soirées musicales de la duchesse de Berry. — **822.** *Massol* (plâtre 1836), dans le rôle de Licinius de la *Vestale* qu'il venait de créer. « Le nez de Massol était devenu proverbial par son peu d'épaisseur ; Dantan, pour en exprimer la transparence, n'a cru pouvoir mieux faire que de le mettre tout à fait à jour ». — **823.** Le même (plâtre 1838), dans *Benvenuto Cellini.* — **824.** *Serda* (plâtre 1837), dans le rôle de Saint-Brice des *Huguenots.* — **827.** *Baroilhet* (bronze 1842), dans le rôle d'Alphonse de la *Favorite* qu'il venait de créer, Duprez faisant Roger et Mme Stolz, Léonore.

Les Danseurs. — **825.** *Vestris II*, dit le dieu de la danse (bronze 1834), rôle du Zéphyr dans le ballet de *Psyché.* Il avait alors plus de soixante-dix ans. — **826.** *Julia Grisi* (plâtre 1835). — **827.** *Perrot* (plâtre 1832). Il devait épouser Carlotta Grisi, sœur de Julia Grisi, et,

---

1. Ouvrage du docteur Viro sur Dantan, déjà cité.

le peu d'années que dura cette union, suivre sa femme au théâtre de la Renaissance. « Il fallait que l'agilité de Perrot fut bien extraordinaire pour que les habitués de l'Opéra eussent de l'affection pour cet acteur; car il était franchement laid; Perrot faisant son apparition en petite jaquette rose ou bleu de ciel au milieu des sylphides était la chose la plus fantastique qu'on pût imaginer; heureusement, le danseur ne restait pas longtemps immobile, et bientôt il se mettait à tournoyer comme une toupie d'Allemagne [1]. »

Les musiciens et chefs d'orchestre. — **828**. *Habeneck* (bronze), chef d'orchestre de l'Opéra, qui fonda à cette époque les concerts du Conservatoire. — **829**. *Tulou* (bronze 1838), première flûte. Sa vogue datait des premières annnées de l'Empire. Un de ses principaux triomphes avait été le rôle du Rossignol dans un opéra de ce nom; en 1839, tout le monde allait l'entendre accompagnant la voix de Mme Damoreau dans la romance de la *Fauvette*. — **830**. *Urban* (bronze 1832), premier alto, dans l'attitude qu'il gardait presque toujours pendant les entr'actes. « Au lieu de causer avec ses voisins, Urhan croisait chrétiennement ses mains et semblait dire des prières [1]. » — **831**. *Porte* (plâtre 1836), contrebasse, et pendant la journée, chef du bureau des passeports à la Préfecture. — **832**. *Schneizhœffer* (bronze), timballier et compositeur; auteur de *Syphilde*. — **833**. *Brod* (plâtre 1833), hautbois. — **834**. Le décorateur *Cicéri* (bronze) « figuré sur une brosse ferme et proprette par contraste avec la brosse lâche et molle sur laquelle est posée la tête de Ferri, le peintre décorateur des Italiens (Voir n° 843).

Les directeurs de l'opéra. — **835**. *Duponchel* (plâtre 1839), et **836**. *docteur Véron* (plâtre 1833).

Le Théâtre italien. — **837**. Le ténor *Rubini* (plâtre 1833). — **838**. Le ténor *Ivanoff* (plâtre 1833), dont la voix était loin d'égaler celle de Rubini; aussi est-il représenté chantant avec un caniche auquel il tire la queue. — **839**. *Tadolini* (plâtre 1836), accompagnateur et compositeur. — **840**. *Lablache* (bronze 1831), dans le rôle de *Figaro*. — **841**. *Zucbelli* (plâtre « London May 1838 »). — **842**. *Les directeurs* : *Severini et Robert* (plâtre 1836) en siamois. — **843**. *Le décorateur Ferri* (plâtre 1834), comme Ciceri, le décorateur de l'Opéra, représenté par Dantan sur une brosse (Voir n° **834**).

L'Opéra-Comique. — **844**. *Ponchard* (bronze 1832), dans le rôle de Georges de la *Dame Blanche* : « A voir ces sourcils qui se tendent vers le ciel, ces veines qui se gonflent et cette main qui presse fortement la poi-

1. Catalogue du musée de Dantan 1839.

trine pour tâcher d'en extraire le filet de voix — car Ponchard n'avait qu'une voix peu étendue — on reconnaît que le chanteur est dans ce moment difficile où la note devient problématique[1] ». — **845**. *Trio dans le Pré aux clercs* (plâtre 1833), *Ferréol* en Cantarelli, *Thénard* en comte de Mergy, *Lemonnier* en de Comminges. — **846**. *Couderc* (plâtre 1837), acteur alors favori des habitués de l'Opéra-Comique, dans le costume qu'il portait au 3e acte de l'*Ambassadrice*. — **847**. Le ténor *Jansenne* (plâtre 1836), qui se faisait alors applaudir dans le duo du deuxième acte de *Piquillo*. — **848**. *Chollet* (plâtre). — **849**. *Sainte-Foy* (plâtre 1845), dans le rôle du *Déserteur*. — **850**. Mme Ugalde (plâtre).

Théâtre Français. — **851**. *Ligier* (bronze 1832) dans le rôle, créé par lui, de Louis XI de la tragédie de Casimir Delavigne. — **852**. *Monrose* (plâtre 1837). — **853**. *Samson* (bronze 31 octobre 1846) dans la *Famille Poisson*. — **854**. *Provost* (plâtre 1863).

Gymnase, Vaudeville et Variétés. — **855**. *Perlet* (plâtre 1832) dont la maigreur était extrême et le comique habituellement un peu triste, dans le rôle du *Gastronome sans argent*. Sa vogue avait été très grande à l'époque de Louis XVIII, et, lors de la rentrée des Bourbons, quand les étrangers affluaient à Paris, il était le comédien de prédilection des Anglais. Mort en 1835. — **856**. *Klein*, du Gymnase (plâtre), mort en 1849. — **859**. *Bouffé* (plâtre 1833), dans le rôle du *Bouffon du prince*. — **860**. Le même (bronze), dans le *Gamin de Paris*. — **861**. *Lepeintre aîné* (plâtre), représenté à la fois dans deux rôles fameux : d'un côté de son profil, dans le rôle à couplets patriotiques du *Soldat laboureur*, et de l'autre dans celui de Voltaire de l'*Auberge du Grand Frédéric*. — **862**. *Lepeintre* jeune (plâtre 1837) que sa précoce obésité rendait surtout propre aux rôles de pères ou oncles ridicules. — **863**. *Arnal* (bronze 1832), comique surtout dans les rôles de niais ou de poltron. — **864** et **865**. *Odry* et *Vernet*, des Variétés (deux plâtres 1833), dans les rôles de *Mme Gibou* et de *Mme Pochet*, les deux cancanières. — **866**. *Leménil*, du Palais-Royal (bronze 1837), dans le rôle du capitaine Truguet du *Conseil de discipline*. — **867**. *Achard*, du Palais-Royal (bronze 1836) qui excellait dans les rôles d'ouvrier farceur et tapageur. — **868**. *Alcide Tousez* du Palais-Royal (bronze 1837). — **869**. *Esther* des Variétés (plâtre 1841), en débardeur, dans *Deux dames au violon*. Morte en 1861. — **870**. *Levassor* (plâtre 1836). — **871**. *Neuville* (plâtre 1843), célèbre par son talent d'imitation; aussi Dantan l'a-t-il représenté perché sur un bâton de perroquet. — **872**. *Bardou*, dans les *Mémoires du Diable* (plâtre 1842). — **873**. *Grassot* (plâtre).

---

1. Catalogue du musée Dantan 1839.

Théatres du « boulevard du crime ». **874.** *Frédéric Lemaître* (plâtre 1833), et **875.** *Serres* (id.), dans les rôles de Robert Macaire et de Bertrand de l'*Auberge des Adrets*.

Petits théatres. — **876.** *Comte*, prestidigitateur célèbre surtout sous Charles X (bronze 1845). — **877.** *Robert Houdin*, prestidigitateur (plâtre 1846). — **878.** *Daguerre*, inventeur du daguerréotype et directeur du Diorama (bronze 1833).

Concerts populaires. — **879.** *Masson du Puits-neuf* (plâtre 1833), qui ouvrit le premier des concerts publics à vingt sous aux Champs-Élysées. Mais la concurrence s'éleva aussitôt et le força de quitter les Champs-Élysées pour établir son orchestre dans les salons de l'Hôtel Laffitte. Il passa ensuite en Angleterre. — **880.** *Musard en 1832* (plâtre). C'est le Musard de l'orchestre en plein air des Champs-Élysées, de ce concert public à 1 franc qu'avait créé Masson du Puits-Neuf (voir n° **879**). — **881.** *Musard en 1838* (plâtre) dans sa splendeur, chef d'orchestre au concert de la rue Vivienne. Devenu vieux et paralysé d'un bras, Musard se retira à Auteuil, dont il fut maire vers la fin de 1846. Mort en 1859. — **882.** *Jullien*, chef d'orchestre des concerts du Jardin Turc, rival de Musard, et inventeur de la musique pyrotechnique, représenté sur une montagne de cloches, de tambours, de fusées volantes, de pétards, de trompettes et de canons. « Voilà Maëstro Jullien, tel qu'il apparaît chaque soir aux nombreux habitués du boulevard du Temple qui vont savourer au Jardin plus ou moins turc de M. Besson l'ouverture de *Robin-des-Bois* et un bol de punch, une valse de Strauss et une glace à la vanille ; voilà maëstro Jullien, son lorgnon sur l'œil, son soleil sur le front et sa fusée volante à la main, en guise de bâton de chef d'orchestre[1]. » — **883.** *Dufresne* (plâtre), ancien piston des concerts Musard qui venait de créer les concerts Saint-Honoré.

---

1. Catalogue du musée Dantan 1839.

SALLES DU SIÈGE

Les chambres de comble de l'hôtel Carnavalet ont été aménagées en salles d'exposition où sont actuellement réunis divers souvenirs sur le Siège de 1870-71. Peintures, dessins, photographies retraçant les aspects de Paris à cette époque, armes, costumes militaires, spécimens du pain que l'on fabriquait, bons de boucherie, autographes, pièces relatives au service des ambulances, au service des postes (transport des dépêches par pigeon-voyageur, par ballon, dépêche parvenue au fil de l'eau...), portraits, caricatures, têtes de pipe... etc... Notons parmi les pièces principales :

884. *La queue à la cantine municipale, peinture par* **Henri Pille.**

885. *Même sujet, peinture par* **G. Guillaumet**. (Don de Mme Guillaumet.)

J. A. PILS (1815-1875).

Séries de vues de Paris et de Saint-Cloud pendant le siège, aquarelles. — **886**. *Le bastion 63 à Auteuil, 15 janvier 1871.* — **887**. *Poudrière du bastion 63 à Auteuil.* — **888**. *Pièces de siège en batterie sur le bastion 63 à Auteuil, 18 janvier 1871.* — **889**. *Le boulevard de Clichy, 8 février 1871.* — **890**. *Le 37e de ligne au boulevard de Clichy, février 1871.* — **891**. *Bastion 65 à Auteuil ; cimetière.* — **892**. *Le point du jour, 16 février 1871.* — **893**. *La garde-mobile des Côtes-du-Nord sous le viaduc d'Auteuil* (Salon de 1875). — **894**. *La lessive sur la place Pigalle, mars 1871* (Salon de 1875). — **895**. *Les buttes Chaumont, 31 mai 1871.* — **896**. *La colonne Vendôme renversée, 29 mai 1871.* — **897**. *La place Vendôme, le 29 mai 1871.* — **898**. *Campement d'artilleurs à la Bourse, 4 juin 1871.* — **899**. *La Porte Maillot, 6 juin 1871.* — **900**. *Équipage d'artillerie aux Tuileries, 3 juillet 1871.* — **901**. *Le pavillon de l'Horloge aux Tuileries, le 7 juillet 1871.* — **902**. *Les Tuileries en 1871* (Salon de 1875). — **903**. *Ruines du palais de Saint-Cloud.* —**904**. *Ruines du salon de Mars au palais de Saint-Cloud, 1871.*

905. *Vue de Saint-Cloud, aquarelle par* **F. L. Français** *1834-1900.*

906. *Effet de neige aux environs de la Porte Maillot, novembre 1870, peinture par* **Ed. Detaille.** (Don de l'auteur.)

907. *Batteries prussiennes, dessins de* **Clerget.**

908. *Croquis de* **Lalanne** *sur le siège de Paris.*

909. Série d'aquarelles par **Jules Richomme.** *Vue du Palais des Tuileries, — du Palais de Justice, juin 1871, — de l'Hôtel de Ville — Ambulances des Tuileries.*

---

910. *Masque mortuaire du peintre Henri Regnault, tué au combat de Buzenval, le 19 janvier 1871.*

911. *Son portrait en garde national (21e bataillon, 6e compagnie), dessin au crayon par son ami* **Alexandre Bida.**

912. *Portrait du peintre Alexandre Bida dessinant, dessin au crayon par son ami* **Henri Regnault.**

---

913. *Portraits à la mine de plomb, exécutés par* **Alexandre Bida** *pendant le siège de Paris, de MM. — G. Hachette, — G. Fouret, — Émile et Armand Templier, — Louis Bréon, libraires-éditeurs ; — Paul Joanne, publiciste, — Goumy, maître de conférences à l'École normale, — Georges Duruy, lycéen, — Charles Garnier, architecte, en gardes nationaux, — de M. Edmond Guérin, en éclaireur Franchetti, — de Mme X, cantinière du 21e bataillon, 6e compagnie de la garde nationale.*

914. *Masque mortuaire de l'explorateur Gustave Lambert.* (Don de Mme la baronne de Page).

915. *Didier Sevestre (1846 — janvier 1871), artiste dramatique, mort à l'ambulance de la Comédie-Française des suites de ses blessures au combat de Buzenval. Statue plâtre.*

916. *Mort du commandant Baroche, le 3 octobre 1870, grand dessin par* **Émile Bayard.** (Don de M. Baroche.)

917. *Projet de monument à la Défense de Paris, terre cuite par* **Carrier-Belleuse.** (Don de Mme Chéret, née Carrier-Belleuse.)

918. *Masque mortuaire de Gambetta.*

919. *Moulage de la main de Gambetta.*

920. *Chambre mortuaire de Gambetta à Ville-d'Avray, peinture, copie exécutée par* **Mlle Denisart** *d'après* **Cazin.**

921. *Projet de monument à Gambetta par* **Carrier-Belleuse.** (Don de Mme Chéret, née Carrier-Belleuse.)

922. *Portrait de Félix Pyat, peinture par* **Chantalat.**

923. *Delescluze, buste bronze, signé* **Béguine,** *1880.*

Aux salles du siège sont adjoints deux petits pavillons consacrés : le premier, à une série de vues de Paris, par Émile Guillier, mort en 1886 à l'âge de 35 ans, peintre du groupe dit : l'école des Batignolles (don de Mme Guillier, sa mère) ; — le second, à divers souvenirs sur le séjour des marins russes à Paris en 1893 et de l'empereur Nicolas en 1896, peintures de MM. Luigi Loir et Haufbauer, médailles commémoratives données par M. Deschamps.

APPENDICE

PIERRE CHINARD, DE LYON (1756-1813)

924. 1° *Jupiter, personnifiant l'autorité du peuple, foudroie l'aristocratie, terre-cuite signée : Ch. à Rome 1791.*

925. 2° *Apollon, personnifiant la raison, foule aux pieds la superstition, terre-cuite signée : Ch. à Rome 1791, pendant de la précédente.*

926. 3° *La liberté couronne le génie de la France, qui foule aux pieds les attributs de la superstition, groupe terre cuite.*

Ce sujet, ainsi que les deux autres précédents, avait été exécuté par Chinard pendant son pensionnat à Rome, à l'époque de la Révolution. Presque tous les élèves français à l'école de Rome avaient en effet adopté les idées républicaines et ne craignaient pas de les manifester. Le gouvernement papal s'en était ému et les faisait surveiller par la police. Chinard, tout particulièrement, avait eu maille à partir avec elle : on en a le témoignage dans la lettre suivante adressée à David, alors membre de la Convention, par un de ses élèves, Topino Lebrun. Il est justement question dans cette lettre des trois œuvres précédentes de Chinard : « Florence, 31 octobre 1792. Citoyen, je viens offrir à votre zèle l'occasion d'être encore utile à la patrie, en la faisant respecter au dehors et en sauvant des flammes inquisitoriales deux patriotes français. Les citoyens Rater et Chinard, lyonnais (l'un architecte, l'autre sculpteur), rentrant chez eux dans la nuit du 22 au 23 septembre, furent assaillis par des sbires, qui les garottèrent et les conduisirent dans les prisons du gouvernement papal. Peu de jours après on fit enlever plusieurs modèles de Chinard, ainsi qu'un chapeau orné d'une cocarde nationale, mais qu'il ne portait que chez lui. Les groupes de sculpture saisis sont : *la Liberté couronnant le génie de la France, Jupiter foudroyant l'aristocratie, et la Religion assise soutenant le génie de la France,* dont les pieds posent sur les nuages, et dont la tête ornée de rayons indique qu'il est la

lumière du monde[1]. Eh bien! les *abbati* du gouvernement ont répandu dans toute la ville que Chinard avait outragé la religion, qu'elle était foulée aux pieds. On a transféré les deux prisonniers au château de Saint-Ange, où ils croupissent dans la malpropreté, et l'inquisition instruit leur procès... » A la séance du 21 novembre (1792) David donna lecture de cette lettre à la Convention qui décréta qu'il serait fait sur-le-champ des réclamations auprès de la Cour de Rome[2].

927. *Ferrures et guichets des cachots de la conciergerie où furent enfermés Mme Roland et Robespierre.*

928. *Uniformes de la garde nationale à Paris de 1790 à 1852.*

929. *Portrait (à mi-corps g. n.) de Louis-Jérôme Gohier, membre du Directoire en 1799, peinture par* **J. A. C. Pajou fils** *(1766-1828). Signée, datée an XI, 1802.*

930. *Portrait de la femme de Gohier, peinture par le même. Signée, datée 1805, an XIII.*

931. *La pompe marchande du Cours-la-Reine, près de la place de la Concorde, peinture signée Bizard, datée 1802.*

932. *Exposition des produits de l'Industrie dans la cour du Louvre an IX, dessin lavis rehaussé d'aquarelles.*

Cette exposition dura les cinq jours complémentaires de l'an IX. Elle se déroulait tout autour de la cour du Louvre sous une colonnade construite sur les dessins de Chalgrin.

933. *La voûte du quai de Gesvres, peinture par* **Jacques-Auguste Régnier**, *1787-1860. Signée, datée 1815.*

934. *Portrait d'Auguste Constantin, architecte, peinture sur marbre, par* **Al. Fragonard fils**, *1796-1862. Signée.*

---

1. Effectivement, la religion ou plutôt la superstition, personnifiée par une nonne, est foulée aux pieds par Apollon, le dieu de la lumière; mais Topino Lebrun s'efforce de donner à l'œuvre une interprétation patriotique favorable à la cause de son ami et en même temps propre à dissiper la défiance de la cour romaine.
2. Voir l'ouvrage de Delescluze : *David et son temps.*

935. *Le boulevard Bonne-Nouvelle en 1820, par* **P. A. Pau de Saint-Martin.**

936. « *M. Ch..., dit l'homme au petit manteau bleu, distribuant de la soupe et du pain sur la place du marché Saint-Martin.* » *Peinture par* **J. B. Lecœur,** *1795-1838* (Salon de 1833).

937. *Vue de Saint-Germain l'Auxerrois transformé en mairie en 1840, peinture signée* **Wynants** *et datée.*

938. *Portrait en pied, g. n., de Jules Michelet à sa table de travail, peinture par* **Thomas Couture** (*1815-1879*). (Don de Mme Michelet), a été gravé récemment par **Lenain.**

939. *Portrait de Mme Michelet, née Mialaret, peinture par* **Amandine Parrot.** *Datée 1855.* (Don de M. Mialaret son frère.)

940. *Grande vue, prise de la terrasse des Tuileries, de la place de la Concorde en 1846, peinture par* **Jean Charles Geslin.** (Salon de 1847.)

941. *Vue du quai des Orfèvres et de l'ancienne annexe de la Préfecture de police démolie en 187... (autrefois demeure du 1er Président au Parlement). Peinture signée* **Auguste Thiollet.**

942. *Masque mortuaire de Jules Vallès, 1833-1885* (Don de Mme Séverine).

943. *Masque mortuaire de Gustave Flaubert.*

944. *Masque mortuaire de Victor-Hugo sur son lit de mort.*

945. *Moulage de la main de Victor-Hugo exécuté par M. Girolami.* (Don de M. Girolami.)

946. *Dessin à l'encre exécuté par Victor Hugo, représentant une rue de Paris prise de la rue de la Tour d'Auvergne, 1681-1849.* (Don de M. Ernest Lefèvre.)

947. *Le péristyle du Panthéon le jour des funérailles de Victor-Hugo, peinture par* **Paul Sinibaldi,** *1885.* (Don de l'auteur.)

Au sujet de la statue de Louis XIV par Antoine Coysevox xposée dans la cour d'honneur, nous croyons, en raison de l'im-ortance de l'œuvre, devoir ajouter la note suivante empruntée à ouvrage de M. Henry Jouin sur le sculpteur du grand siècle[1].

I. Henry Jouin raconte l'odyssée de la statue depuis sa disparition l'époque révolutionnaire. « Comprise, en 1792, au nombre des onuments féodaux qu'on s'acharnait à détruire, elle alla se perdre u milieu des débris de toute nature, dans des magasins que la ille possédait au faubourg du Roule. On ne songea guère à l'en ire sortir qu'en 1814. Très mutilé, l'ouvrage de Coysevox exigea, our être réparé et remis en place, une somme de 18.820 francs. elevé dans la cour de l'Hôtel de Ville à la fin de 1814, il allait re l'objet d'une inauguration en mars 1815; le retour de l'île Elbe y mit obstacle. En 1848, après les journées de février, on ut la prudence d'entourer ce monument de hautes palissades afin e le dérober aux colères de l'émeute. (V. Jehan Duseigneur. *Coy-vox et ses ouvrages.* Revue universelle des arts, t. I, p. 45). L'in-endie de mai 1871 vint atteindre de nouveau l'effigie royale. »

Ajoutons encore qu'en même temps que la statue, **Antoine oysevox** aurait sculpté des médaillons représentant le Prévôt des archands et les échevins de Paris en charge lors de l'érection du onument. On ignore ce qu'ils sont devenus.

---

1. *Antoine Coysevox, sa vie, ses œuvres et ses contemporains,* par Henry ouin. Didier et Cie, 1883. Page 88 et pièces justificatives.

ENSEIGNES

L'escalier de dégagement, situé entre la salle du Palais-Royal e le cabinet Empire du premier étage est orné d'une collection d vieilles enseignes, recueillies dans les démolitions de Paris, depu environ cinquante ans ; elles rappellent ordinairement le genre d métier ou de commerce dont elles signalaient la boutique au passants.

Pour les serruriers ce sont : des *Clefs d'or* passées en sautoir, o bien suspendues à des potences en fer forgé, ornementées de feui lages et de rinceaux, échantillons avantageux du talent du maît (XVIIIe s.).

Pour les cordonniers : une intéressante statuette, le *Petit Sav tier*, et le minuscule bas-relief de *Saint Crépin*, où l'on distingue u personnage taillant ses cuirs dans une riche boutique, à fronto de style Renaissance.

Pour les cabarets voici : le *Bon coing*, le *Gros raisin* ou la *Be Grappe*, la *Petite Hotte* ; puis la *Fontaine de Bacchus :* trois futaill superposées coulant dans une large cuve, le tout se détache su un fond composé de deux flèches en sautoir, enguirlandées d pampres et surmontées d'une tête de Silène ; puis le *Petit Bacchu* à cheval sur un baril : il provient du fameux cabaret du *Lapi blanc*, de la rue aux Fèves, inventé par le père Mauras, d'après l roman d'Eugène Sue.

Puis encore : les *Trois Rats*, trottinant dans un ornement d fer forgé, en forme de cœur ; le *Grand Necker*, coiffé de la per ruque dite *à queue de rat*, enseigne d'un perruquier de la fin d XVIIIe siècle, à laquelle fait pendant la *Perruque à marteaux*, qu plus discrètement, ne se réclame du nom d'aucune célébrité ; le *Petit Moine* : le *Petit Lion ;* la *Gerbe d'Or*, accostée de deu bouquets d'épis ; elle a toujours de nombreux similaires, no seulement chez les boulangers, mais chez les bijoutiers ; l *Bras d'or* ; *Aux bras croisés*, deux bras en sautoir, rentran dans la catégorie des enseignes rébus ; le *Heaume*, que repré sente un casque largement empanaché, ayant indiqué la boutiqu

d'un heaumier-armurier ; le *Grand éperon*, qui ornait sans doute la porte d'un éperonnier (XVIIe s.) ; trois autres belles enseignes avec leurs potences en fer ouvragé : *Saint-Jean-Baptiste*, la *Charrue d'Or* (de Vaugirard), et celle *à l'auberge du Bœuf normand* où *on loge à pied et à cheval*. Enfin, voici le *Royal Dragon*, bas-relief peint, qui figurait il y a peu d'années encore, au-dessus de la porte d'un charbonnier de l'ancienne rue Réaumur (fin du XVIIIe s.) ; puis le *Petit Vinaigrier*, d'où vient-il en poussant sa brouette ? (XVIIIe s.). En revanche on n'ignore point que la *Truie qui file* tout auprès provient récemment de la rue Saint-Antoine, no 134.

Mais, que signifie cette main bizarre, dont le pouce ressemble à une pomme de terre ? C'est l'enseigne d'un marchand de petits pains au lait, que de vieux Parisiens se rappellent avoir vu, de 1843 à 1863, parcourant les rues, assis dans sa petite voiture, attelée d'un petit cheval et pavoisée d'un drapeau tricolore sur lequel on lisait ce titre pompeux : *le Millionnaire*. Il avait une main difforme, un pouce enflé par un énorme kyste. Loin de dissimuler cette infirmité, il l'affichait et avait arboré sur la hampe de son drapeau, en manière de coq gaulois, un moulage de cette main monstrueuse. Il paraît que son commerce fut des plus prospères. C'est son fils, M. Séjournan, qui a donné cette enseigne au musée Carnavalet.

Au pied de l'escalier, un édicule polychrôme attire aussi l'attention avec son inscription, *à la Renommée de la bonne tisane* ; c'est la fontaine à coco de l'ancien boulevard du Temple ; elle date du règne de Louis-Philippe : à la glace ! à la glace ! qui veut boire ?

Tout auprès, appliqué contre la cloison, un poteau en chêne sculpté de branches de laurier enlacées et d'un écusson chargé d'une paire de ciseaux ouverts, cantonnée en chef d'une marguerite, en flancs et en pointe de trois croissants, appartint sans doute, dès le temps de Henri II, à la boutique d'un *tailleur de robes*.

En sortant du vestibule, se trouve suspendue, au dessus de la porte, une autre enseigne à potence en fer, c'est celle de l'ancienne *Poste royale* de Chantilly ; elle est *aux armes de Condé*.

Puis, parmi les collections lapidaires, dans la galerie septentrionale en suivant, on remarque encore : l'enseigne d'un maître-couvreur et paveur de 1785, provenant de la rue des Ursins, et donnée au musée par M. P. Raparlier ; puis l'enseigue du *Puits de Rome*, jadis rue Phélipeaux où elle avait donné, en 1665, son nom au car-

*

refour voisin. Tout auprès, voici le moulage d'un bas-relief du XIVe siècle existant encore au dessus de l'entrée de la maison portant le nº 42 de la rue Galande. Dès 1380, cette maison était ainsi mentionnée : *maison où est l'enseigne de Saint-Julien.* Suivant la légende, saint Julien et sa femme, en expiation d'un crime involontaire, avaient fondé un hôpital sur le bord d'un fleuve dont la traversée était très périlleuse. Ils s'occupaient, jour et nuit, à transporter les voyageurs d'une rive à l'autre, et ils recevaient chez eux tous les malheureux. Une fois, le Christ, lui-même, sous les apparences d'un pauvre lépreux, vint leur demander le passage, et quand il eut éprouvé leur charité, il se fit connaître en leur promettant le paradis. Or, c'est justement ce que représente cet intéressant bas-relief, qui rappelle en même temps le voisinage de la petite église Saint-Julien-le-Pauvre ; c'est la plus ancienne enseigne de Paris.

Tout auprès, un autre bas-relief, le *Chapeau-fort*, probablement une enseigne de chapelier du XVIIe siècle, semble équivoquer avec le mot *Châteaufort* ; en effet, il abrite de ses larges bords un ouvrage bastionné du système dit de Vauban. C'est une enseigne-rébus, par à peu près ; elle provient de la rue de l'École de Médecine.

Puis voici d'autres bas-reliefs du même usage de publicité : c'est d'abord l'*Éducation de la Vierge*, de la fin du XVIe ou du commencement du XVIIe siècle ; il provient de la rue Saint-Denis nº 77 et a été donné par M. Faynaud : la Vierge enfant, malheureusement décapitée, épelle sur un livre tenu par sainte Anne, sa mère. Puis c'est la *Fontaine de Jouvence*, petite sculpture du XVIe siècle, un peu mutilée, dans laquelle cette fontaine semble placée sous l'invocation de Vénus dominant la vasque supérieure : une femme puise de l'eau, et de l'autre côté, un vieillard rajeuni s'éloigne ; cette enseigne provient de la rue du Four. Enfin, c'est le *Chat noir* du coin de la rue Saint-Denis et de la rue de la Reynie, enseigne de la maison où est né Eugène Scribe.

Une des dernières enseignes entrées au musée Carnavalet est celle qu'on voit en entrant dans le premier vestibule d'où part le grand escalier qui mène aux salles de la Topographie : c'est le *Cep de Vigne*, qui couronnait encore récemment l'entrée d'un marchand de vin situé à l'angle du boulevard Saint-Germain et de la rue Saint-Thomas-d'Aquin.

A l'entrée des salles de la topographie et dans la salle des modes

et costumes, on remarque des panonceaux fleurdelisés l'un aux armes d'une princesse d'Orléans, l'autre aux armes du dauphin, le futur Louis XVI, accolées à celles de son épouse, Marie-Antoinette d'Autriche : ce sont évidemment les enseignes de quelques fournisseurs de ces royales altesses. Les panonceaux placés à l'entrée des salles de la topographie sont un don de M. de Llamas.

COLLECTIONS LAPIDAIRES

(complément des collections archéologiques).

ARCHITECTURE, SCULPTURE, INSCRIPTIONS, ETC.

Escalier et vestibule.

Moulages de quelques œuvres de Jean Goujon : bas-reliefs de la fontaine des Innocents et de l'hôtel Carnavalet. (XVIe s.)

Moulages des mascarons du rez-de-chaussée de l'hôtel Carnavalet (XVIe s.).

Inscription latine de la pose de première pierre de la chapelle du cimetière Saint-Joseph, par le chancelier Séguier (14 juillet 1640), trouvée, en 1882, dans les fouilles creusées pour l'édification de l'hôtel du journal « *la France* », rue Montmartre.

Carré magique (XVIIe s.), provenant des fouilles de la Sorbonne, en 1882.

Aula theologica, inscription de la salle de théologie du collège du Cardinal Lemoine. (Don de M. Bourdereau.)

Épitaphes de Charlotte de Bulkeley et de Marie-Thérèse de Saint-René (XVIIIe s.).

Inscriptions commémoratives de fondations de messes (XVIe et XVIIe s.).

Premières plaques indicatrices de noms de rues (XVIIIe s.) portant le numéro du quartier dont elles dépendaient.

Inscription commémorative de la mort de Henri IV, provenant de la rue de la Ferronnerie où ce prince a été assassiné.

Inscription commémorative de la condamnation à mort d'un soldat (XVIIe s.), provenant d'un ancien corps de garde du Louvre.

Bas-relief, « la Charité », de Fortin (1810), ayant fait partie de l'ancienne fontaine Popincourt. (Don de Mme Lepaute.)

Vestibule sur le jardin.

Fragments d'épitaphes hébraïques (XIIIe s.), provenant d'un ancien cimetière juif de la rue Pierre-Sarrazin.

Dalles et fragments de dalles tumulaires du XIIe au XIVe s., de pro-

venance parisienne, gravées d'effigies, d'armoiries et d'inscriptions, parmi lesquelles on remarque celle de Regnier Rinaldi, marchand siennois (XIVe s.), provenant de l'ancien couvent des Grands-Augustins.

Moulage de l'épitaphe de Nicolas Flamel, dont l'original est au musée de Cluny.

L'inscription de la porte Saint-Jacques, de 1683.

Inscription, aux armes de France et d'Autriche, de la pose de la première pierre de l'église de N.-D. de Bonne-Nouvelle en 1628.

Inscriptions commémoratives de fondations de messes du XVIe et du XVIIe s,, de diverses provenances parisiennes.

Inscriptions de l'ancienne Halle aux Veaux, fondée en 1774, et démolie en 1863 pour le percement du boulevard Saint-Germain, entre les rues de Poissy et de Pontoise.

Galerie méridionale : 1re partie.

Pierre tombale de Mlle Clairon, artiste dramatique, provenant de l'ancien cimetière de Vaugirard. (Don de la Comédie-Française.)

Fûts de colonnes, bases et chapiteaux, trouvés dans les fouilles de l'Hôtel-Dieu en 1866 et 1867, et provenant de la chapelle Saint-Symphorien et des églises Saint-Denis-de-la-Chartre, Sainte-Marine etc., en la cité (XIe, XIIe, XIIIe, XIVe et XVe s.).

Chapiteaux provenant de l'abbaye de Montmartre (XIIe et XIVe s.), trouvés en 1887 dans les fouilles du réservoir de Montmartre.

Statue tombale couchée de Biette de Cassinel, mère de Jean de Montaigu, décédée en 1394 (la tête manque), provenant de l'ancienne église Sainte-Croix-de-la-Bretonnerie.

Colonnes, colonnettes, bases et chapiteaux, provenant de Saint-Germain-des-Prés. (Don de M. Chardon.)

Épitaphes provenant du couvent des Cordeliers (XVIe s.).

Clefs de voûtes sculptées de l'église Saint-Benoît (XVIe s.).

Pilier d'angle avec colonnettes, bases et chapiteaux de la tour de Saint-Jean de Latran (tour Bichat), enlevée par le percement de la rue des Écoles, en 1855 (XIIIe s.).

Fragments de pierres tombales, piscine et crédence provenant de l'église des Bernardins (XIVe s.).

Réseau d'une fenêtre du couvent des Jacobins (XIVe s.).

Balustrade de la Sainte-Chapelle (XIIIe s.).

Appuis de fenêtres de la maison dite de la Reine Blanche, située autrefois rue des Marmouzets-Saint-Marcel (XVIe s.).

Partie du carrelage de la salle capitulaire de Saint-Germain-des-Prés (XVe s.).

Galerie méridionale : 2e partie

Fragments de sculpture de l'ancien fronton de l'arcade de Nazareth (XVIe s.), autrefois située à l'extrémité de la rue de Nazareth sur la rue de Jérusalem, à l'entrée de l'ancienne préfecture de police.

Chapiteaux, rosaces de plafonds, gargouilles, culots et pendentifs de l'ancien Hôtel de Ville (XVIe s.).

Épitaphes du couvent des Cordeliers (XVIe s.), dont une est celle du cordonnier de Henri III.

Épitaphes de Saint-Germain-des-Prés (XVIIe s.).

Chapiteaux et linteaux sculptés (XVIe s.), *provenant de l'Hôtel des Prévôts*, rue et passage Charlemagne.

Épitaphes du couvent des Feuillantines (XVIIe et XVIIIe s.). (Don de M. le docteur Capitan.)

Pierre gravée aux armes de la famille Hurault de Chiverny (XVIIe s).

Monument funéraire de Pichegru, provenant du cimetière Sainte-Catherine du quartier Saint-Marcel.

Jardin

Contre le pavillon des drapiers :

Premier monument funéraire du peintre Géricault, par le sculpteur Etex, provenant du cimetière de l'Est.

Mascarons du Pont-Neuf (fin du XVIe s.).

Piliers du cloître des Annonciades Popincourt (XVIIe s.), remplacé par la nouvelle église Saint-Ambroise.

Bases des piliers des bas-côtés de l'église des Bernardins (XIVe s.).

Sur la pelouse :

Ancienne statue en plomb « de la Victoire » de la fontaine du Châtelet par le sculpteur Boizot (1808), a été remplacée en 1900.

Gargouille, chapiteau et fleuron de pinacle (XIIIe s.), provenant de l'Église de Notre-Dame.

Margelles de puits (XIVe s.); l'une d'elles est accompagnée de sa potence et provient de l'ancien collège de Picardie, rue du Fouarre.

Pierres plates en grès, provenant de fouilles exécutées rue Saint-Jacques en 1861 et 1897; ces pierres passent pour avoir fait partie d'une voie romaine, sinon du premier pavage exécuté sous le règne de Philippe-Auguste.

Polissoir de haches en silex, d'époque préhistorique.

Contre le mur de l'hôtel Carnavalet :

Épitaphes de l'ancien cimetière Sainte-Catherine de Saint-Marcel, commencement du XIXe s.

Chapiteaux provenant des fouilles de l'Hôtel-Dieu (XIIe et XIIIe s.) et de l'église Saint-Marcel (XIIIe s.).

Dais d'une niche de la façade de l'ancien Hôtel de Ville (XVIe s.).

Dessus de porte sculpté aux armes de Pierre Lescot et de sa femme Anne Dauvet, provenant d'un ancien logis canonial du cloître Notre-Dame : on sait que Pierre Lescot, l'architecte du Louvre et de l'hôtel Carnavalet, était abbé commendataire de Clermont, près de Laval, et chanoine de Notre-Dame.

Galerie septentrionale : 1re partie

Colonnes, colonnettes, bases, chapiteaux, fragments de sculpture trouvés dans les fouilles de l'Hôtel-Dieu, de provenance indéterminée.

Retombées de voûte de la crypte de la chapelle Saint-Symphorien en la Cité (XIIIe s.).

Tympan et arcature de la porte de l'église Saint-Pierre-aux-Bœufs, en la Cité (XIIIe s.).

Bases de colonnes et colonnettes de l'église Saint-Denis de la Chartre, en la Cité (fin du XIIe s.).

Base de colonne en encorbellement et fragments de corbeaux des églises Sainte-Madeleine et Sainte-Marine, en la Cité (XIIIe s.).

Chapiteaux et doubles corbeaux armoriés de l'ancien hôtel des Ursins, en la Cité (XVe s.). Le prévôt des marchands, Jouvenel des Ursins, portait « bandé de gueules et d'argent, au chef d'argent chargé d'une rose de gueules ».

Appuis de fenêtres de la maison dite de la Reine-Blanche, rue des Marmouzets-Saint-Marcel (XVIe s.).

Doubles chapiteaux en marbre blanc, provenant des fouilles du Louvre en 1866 (XIVe s.).

Gargouille de l'église Saint-Séverin (XIIIe s.).

Fragments de dalles tumulaires du couvent des Cordeliers (XIIIe et XVe s.).

Bases de piliers et faisceau de colonnettes avec bases et chapiteaux de l'ancienne église Saint-Marcel (XIIIe s.).

Borne limite du prieuré de Saint-Martin-des-Champs, trouvée rue de Lancry ; cette borne porte, à sa partie supérieure, les armes du prieuré : Saint Martin à cheval coupant son manteau avec son épée pour le donner à un pauvre ; le chef de l'écu est cousu de France.

Pierres tombales avec épitaphes provenant des cimetières Sainte-Catherine et Saint-Marcel (commencement du XIXe s.).

Moulage de l'inscription gravée sur la maison de Nicolas Flamel (XVe s.), rue de Montmorency no 51 : « Nous hoñes et feñes « laboureurs demourans ou porche de ceste maison qui fu ftē en « l'an de grace Mil quatre cens et sept somes tenus chascū en droit « soy dire tous les iours une patenostre et .I. ave maria en priant « dieu que sa grace face pardō aux poures pecheurs trespassez. « Amen ».

Travée centrale

Figure équestre de Henri IV, bas-relief en bronze fondu, en 1838, sur le modèle du sculpteur Lemaire, orna le dessus de la porte de l'ancien Hôtel de Ville jusqu'au 21 mai 1871, jour où la commune en ordonna le démontage pièce à pièce et la mise en dépôt dans une des cours de l'Hôtel de Ville. Le bas-relief de Lemaire avait succédé au bas-relief de plâtre bronzé qu'en 1815 la Restauration avait fait plaquer à la même place, pour remplacer l'œuvre que le sculpteur Pierre Biard y avait exécutée en 1606, et qui y subsista jusqu'en 1792.

Voussure de la porte de l'ancien Hôtel de Ville, au chiffre et à la salamandre de François Ier (XVIe s.).

Statues de « l'Espérance publique » et de « la Sécurité publique », par François Anguier (1660) provenant de l'ancienne porte Saint-Antoine.

Statues d'apôtres (École de Germain Pilon, XVIe s.) transférées du château d'Anet à la Sorbonne.

Lions en terre cuite, provenant de l'entrée d'un jardin de la rue Lacépède.

Mascarons de la corniche du Pont-Neuf (XVIe s.).

Ancienne cloche du palais de la Bourse, qui annonçait l'ouverture et la fermeture de cet établissement, provient de l'ancien couvent des Filles Saint-Thomas.

Galerie septentrionale : 2e Partie

Statues d'apôtres (École de Germain Pilon, XVIe s.), transférées du château d'Anet à la Sorbonne.

Plaques indicatrices de noms de rues, avec le numéro de quartier (XVIIIe s.).

Inscription de borne limite de la ville et faubourgs de Paris de 1728, provenant du jardin de la maison sise au coin de la grande rue de la Chapelle et de la rue des Roses. (Don de Mme Fontenelle.)

Dalles funéraires avec épitaphes et armoiries provenant de l'ancien couvent de l'Ave Maria (XVIIe s.) ; l'une d'elles est aux armes de François Hautier de Villemontée, portant « d'azur au chef denché d'or chargé d'un lion passant de sable ».

Chapiteau en pierre du XVe s., sculpté sur ses faces : 1o un cavalier portant une femme en croupe; 2o scène de chasse; 3o un chasseur, tenant deux chiens en laisse, poursuit un sanglier, qu'un second chasseur, croisant son épieu, guette derrière un buisson ; 4o deux amoureux sont assis sous un pommier, la jeune fille cueille des fruits qu'elle amasse dans sa robe, tandis que le jeune homme semble lui présenter une fleur; provient du percement de la rue Lagrange près de la place Maubert.

Chapiteau sculpté aux armes d'Antoine Raguier, trésorier des guerres sous Charles VII, époux de Jacquette Budé, dont les armoiries font parti sur l'un des deux écussons qui ornent ce chapiteau (XVe s.) ; il a été trouvé rue des Blancs-Manteaux, no 22, en août 1895, et provient de l'ancienne église des Blancs-Manteaux. (Don de l'administration du Mont-de-Piété).

Petite lucarne du XVIe s., ayant appartenu à une maison de la rue de la Cossonnerie. (Don de Mme la baronne Millet.)

Buste en marbre blanc de Gabrielle d'Estrées, provenant du pavillon dit de « Gabrielle d'Estrées », qui servit autrefois de mairie à la commune de Charenton.

*Fragments d'un monument funéraire du XVII*e *s.*, provenant de l'église Saint-Germain-des-Prés.

Fragments de colonnes provenant d'une première construction des Tuileries, par Bullant (XVIe s.).

Couronnements de jambages de cheminées (XVe s.), *armoriés*, provenant des fouilles de l'Hôtel-Dieu (1866), et dont l'un est aux armes d'une famille parisienne, les Hesselin, qui portaient « d'or, à deux fasces d'azur semées de croisettes fleuronnées de l'un en l'autre ».

*Bases et chapiteaux du XVI*e *s.*, provenant d'une maison de Vaugirard. (Don de M. Théodore Vacquer.)

2e Salle médiane, au rez-de-chaussée du pavillon des Drapiers.

Une rosace de plafond de l'ancien Hôtel de Ville (XVIe s.).

Un retable en pierre de Tonnerre provenant d'une chapelle de l'église Saint-Merry, sculpté en 1542 par Pierre Berton de Saint-Quentin, avait été, à l'époque de la Révolution, transporté au Musée des Monuments Français, puis au Calvaire du Mont-Valérien, après la dislocation de ce musée. (Don de M. Périlleux-Michelez.)

Deux statues « la Prudence » et « la Justice », par le sculpteur Adam le cadet (XVIIIe s.), ayant décoré l'entrée de l'ancienne Chambre des Comptes, reconstruite après l'incendie de 1737.

Épitaphe du sculpteur Pajou (1730-1809).

Inscription de la pose de la 1re pierre de « l'église française », par l'abbé Châtel, le 28 avril 1832.

Dans cette salle, on remarque encore, sous vitrines, des plaques d'inscriptions métalliques de pose de première pierre : on peut les considérer comme faisant suite aux collections lapidaires ; ce sont notamment celles du *portail de l'Hôtel-Dieu*, en 1804 ; du *marché de la Vallée*, au quai des Grands-Augustins, en 1809 ; *des cinq nouveaux abattoirs de Paris*, en 1810 ; de la *barrière Poissonnière*, en 1824 ; du *couvent des Feuillantines*, en 1626 ; de l'ancienne *Cour des Comptes*, en 1810. Cette dernière a été trouvée lors de la construction de la nouvelle gare d'Orléans au quai d'Orsay, en 1899 ; elle est accompagnée de monnaies et de médailles de l'époque, en bronze, en argent, en or et même en platine.

INDEX ALPHABÉTIQUE

DES NOMS D'ARTISTES MENTIONNÉS PAR LE GUIDE

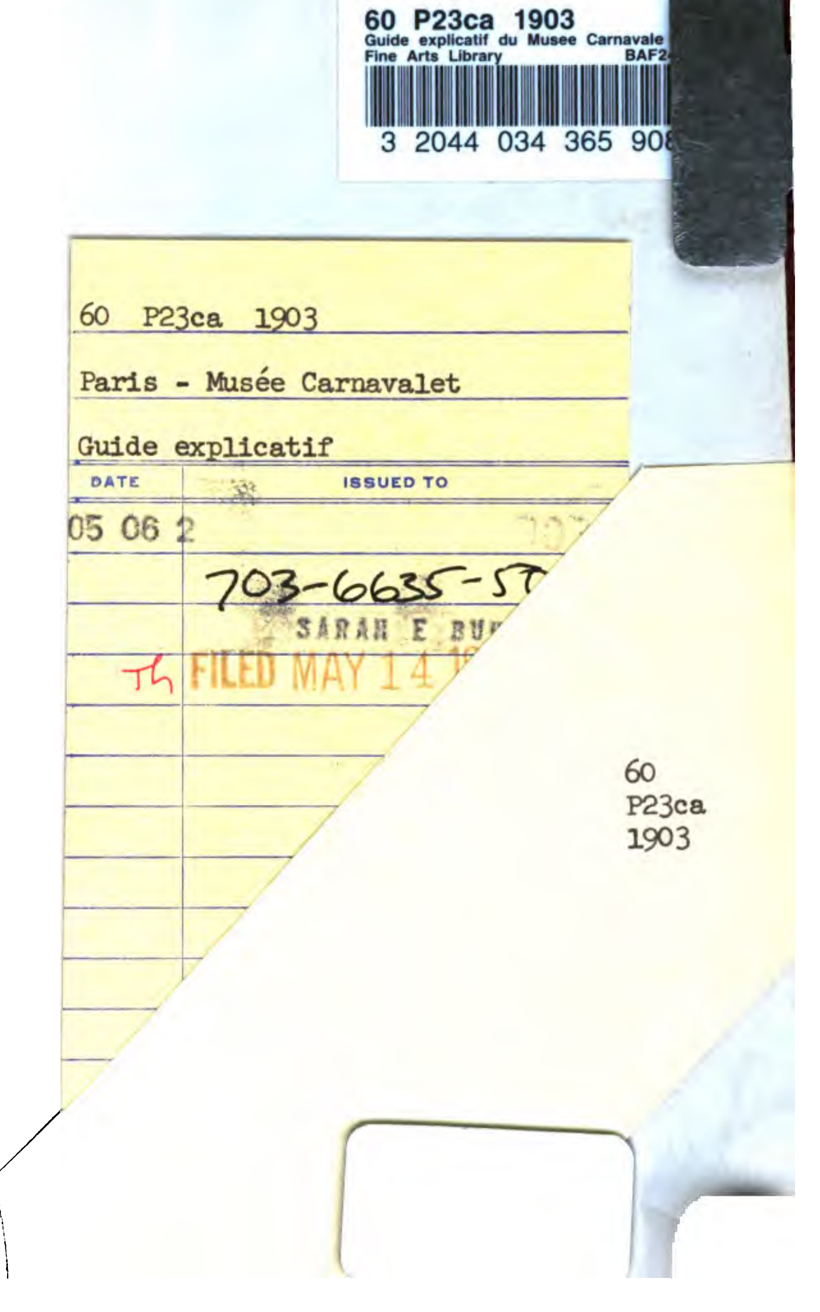
TABLE DES MATIÈRES

L'HOTEL

LE MUSÉE

MACON, PROTAT FRÈRES, IMPRIMEURS.




60 P23ca 1903
Guide explicatif du Musee Carnavale
Fine Arts Library
BAF2
3 2044 034 365 90
60 P23ca 1903
Paris - Musée Carnavalet
Guide explicatif
DATE
ISSUED TO
05 06 2
703-6635-5
SARAH E BU
Th
FILED MAY 14
60
P23ca
1903